

المعهد للدراسات المعمارية

دكتور فرديناند سلافيفي

استاذ العمارة الإسلامية بجامعة القاهرة

العمارة العربية

في
مصر الإسلامية

المجلد الأول

مصر الإسلامية

٢١-٢٥٨

(٦٣٩-٦٦٩)

المهندس المعماري

دكتور فريد تلافعي

استاذ العمارة الإسلامية بجامعة القاهرة

العمارة العربية

في
مطر الإسلام

المجلد الأول

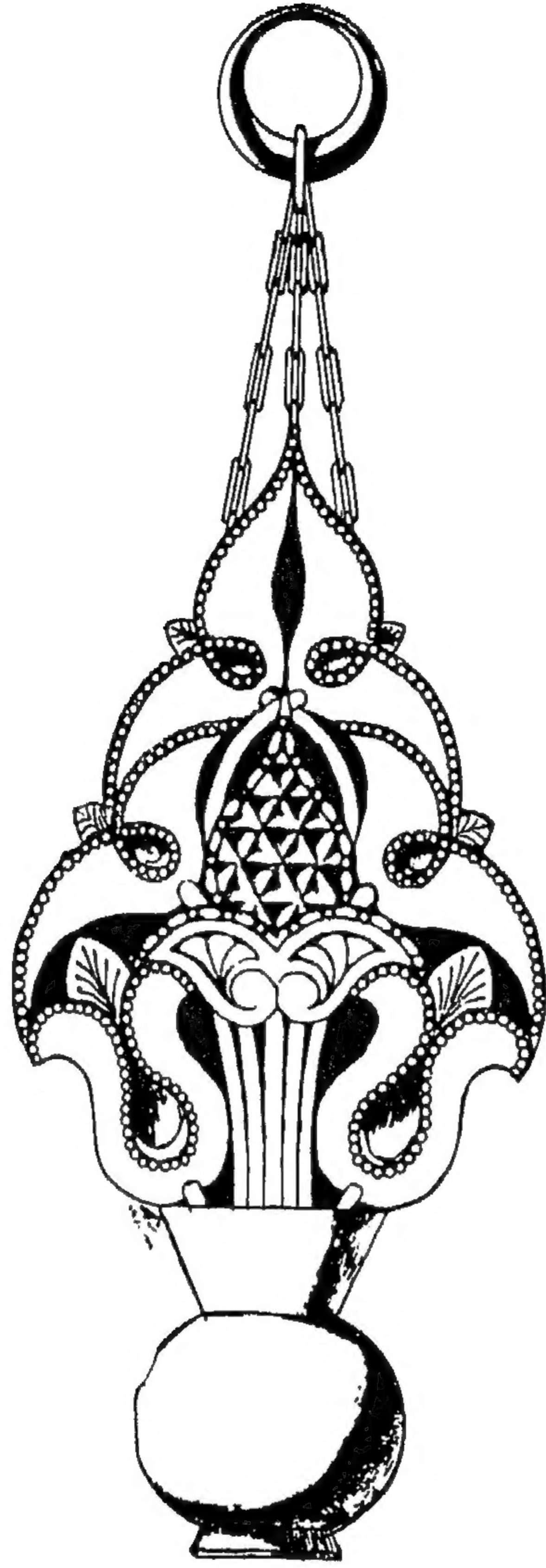
مطر الإسلام

٢٨٨-٢١

٤٦٩-٦٣٩

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

١٩٧٠



الذہر

الحی زوہبی غیریہ
اعترا فافضلہا وعونہا

محتويات الكتاب

صفحات

فهرس الرسوم والصور	١٧ - ٧
المقدمة	٣١ - ١٩

القسم الأول

دراسات تمهيدية

صفحات: ٢٩٢ - ٣٣

الفصل الأول :

عمارة الحجاز والعرب في مغرب الجاهلية وفجر الإسلام	٨١ - ٣٥
---	---------

الفصل الثاني :

الطرز السابقة والعمارة العربية الإسلامية	٢٢٨ - ٨٣
--	----------

الفصل الثالث :

العمارة العربية الإسلامية وتطوراتها	٢٩١ - ٢٢٩
-------------------------------------	-----------

القسم الثانى

عمارة عصر الولاة من الفتح العربى الى الفتح الفاطمى صفحات ٢٩٣ - ٦٥٢

الفصل الرابع :

عرض عام موجز لآثار مصر العربية فى العصور الإسلامية ... ٢٩٥ - ٣٣٤

الفصل الخامس :

عمارة فسطاط مصر قبل ولاية ابن طولون ... ٣٣٥ - ٢٩١

الفصل السادس :

عمارة فسطاط مصر من ولاية ابن طولون ... ٣٩٣ - ٥٢٠

الفصل السابع :

العمارة فى الديار المصرية فى عصر الولاة ... ٥٢١ - ٥٧٩

الفصل الثامن :

عناصر العمارة العربية فى العصر الإسلامى المبكر ... ٥٨١ - ٦٥٢

خاتمة المجلد الأول ... ٦٥٣ - ٦٦٤

فهرس المراجع ... ٦٦٥ - ٦٧٠

فهرس أبجدى ... ٦٧١

فهرس الأشكال والصور

الفصل الأول

رقم الصفحة	رقم الشكل	
٦٥	١	مسجد المدينة أمام الرسول (مسقط)
٦٦	٢	مسجد المدينة أيام الرسول (منظور)
٦٧	٣	مسجد المدينة أيام عثمان بن عفان (مسقط)
٦٨	٤	مسجد المدينة أيام عثمان بن عفان (منظور)
٦٩	٥	الكوفة : المسجد الأول (مسقط)
٧٠	٦	القيروان : المسجد الأول (مسقط)
٧٢	٧	قرطبة : المسجد الأول (مسقط)
٧٦	٨	القدس : قبة الصخرة (مسقط)
٧٧	٩	القدس : قبة الصخرة (منظور من الخارج)
٧٧	١٠	القدس : قبة الصخرة (منظور من الداخل)

الفصل الثاني

٩٠	١١	أثينا : معبد لسيكراتس (منظور)
٩٠	١٢	أثينا : برج الرياح (مسقط)
٩٠	١٢	أثينا : برج الرياح (منظور)
٩٢	١٤	العمود الدوري الاغريقي
٩٢	١٥	العمود الايوني الاغريقي
٩٢	١٦	العمود الكورنثي الاغريقي
٩٣	١٧	تفصيل التاج الكورنثي
٩٤	١٨	حلية السبحة والاقراص الاغريقية
٩٤	١٩	حلية البيضة والسهم الاغريقية
٩٤	٢٠	حلية الكأس وزخرف الانتيمون والأوراق النخيلية
٩٤	٢١	حلية الخللخال وزخرف الجداول
٩٦	٢٢	زخرف «البالت» أو المروحة النخيلية
٩٦	٢٣	زخرف «نصف البالت» أو الورقة نصف النخيلية
٩٦	٢٤	زخرف الانتيمون
٩٨	٢٥	زخرف المستقيمات المتكسرة
٩٨	٢٦	زخرف المستقيمات المتكسرة
٩٨	٢٧	زخرف الصليب المعكوف
٩٩	٢٨	روما : بازيليك تراجان (مسقط)
٩٩	٢٩	روما : بازيليك تراجان (منظور من الداخل)
١٠٠	٣٠	روما : بازيليك قسطنطين (مسقط)
١٠٠	٣١	روما : بازيليك قسطنطين (منظور داخلي)
١٠٢	٣٢	روما : معبد البانثيون (مسقط)
١٠٢	٣٣	روما : معبد البانثيون (قطاع)
١٠٣	٣٤	روما : معبد قستا (مسقط)
١٠٣	٣٥	روما : معبد قستا (منظور خارجي)

رقم الصفحة	رقم الشكل
١٠٤ : معبد فيستا (مسقط)	٣٦ - تيفولى
١٠٤ : معبد فيستا (منظور)	٣٧ - تيفولى
١٠٤ : معبد فينوس (مسقط)	٣٨ - بعلبك
١٠٤ : معبد فينوس (منظور خارجي)	٣٩ - بعلبك
١٠٥ : حمامات كراكلا (مسقط)	٤٠ - روما
١٠٦ : حمامات كراكلا (منظور داخلي)	٤١ - روما
١٠٨ : قصر عمره (مسقط)	٤٢ - بادية الاردن
١٠٩ : حمام الصرخ (مسقط)	٤٣ - بادية الاردن
١١٠ : العمود التوسكاني	٤٤ -
١١٠ : العمود الدوري الروماني	٤٥ -
١١٠ : العمود الايوني الروماني	٤٦ -
١١٠ : العمود الكورنثي الروماني	٤٧ -
١١٠ : العمود المركب	٤٨ -
١١٢ : التاج الكورنثي	٤٩ -
١١٢ : التاج المركب	٥٠ -
١١٢ : التاج الكورنثي ذو الاشكال الحية	٥١ -
١١٤ : العقود الرومانية مع الاعمدة	٥٢ -
١١٦ : مينيرفا ميديكا - منطقة انتقال	٥٣ - روما
١١٨ : حلية السبحة والاقراص	٥٤ -
١١٨ : حلية البيضة والمهمل	٥٥ -
١١٨ : حلية الكاس	٥٦ -
١١٨ : حلية الخللخال وزخرف الزيتون وأوراقه	٥٧ -
١١٩ : ورقة الاكنثاس الرومانية	٥٨ -
١٢١ : كنيسة سانت كليمانت (مسقط)	٥٩ - روما
١٢١ : « » « » (منظور داخلي)	٦٠ - روما
١٢٢ : « » « » انيزي خارج السور (مسقط الدور الارضي)	٦١ - روما
١٢٢ : « » « » « » (مسقط الدور العلوي)	٦٢ - روما
١٢٢ : « » « » « » (منظور داخلي)	٦٣ - روما
١٢٣ : كنيسة سانت ابوليناري (مسقط)	٦٤ - رافنا
١٢٣ : « » « » (منظور داخلي)	٦٥ - رافنا
١٢٤ : كنيسة الميلاد (مسقط)	٦٦ - بيت لحم
١٢٤ : « » « » (منظور داخلي)	٦٧ - بيت لحم
١٢٦ : جامع الملكة صفية (مسقط)	٦٨ - القاهرة
١٢٦ : جامع محمد علي (مسقط)	٦٩ - القاهرة
١٢٩ : جامع ايا صوفيا (مسقط)	٧٠ - القسطنطينية
١٣٠ : « » « » (منظور داخلي)	٧١ -
١٣٠ : « » « » (منظور خارجي)	٧٢ -
١٣١ : الكنيسة الجامعة (مسقط)	٧٣ - بصرى
١٣٢ : جامع خوجة كاليسي (مسقط)	٧٤ - القسطنطينية
١٣٢ : « » « » (قطاع)	٧٥ -

رقم الصفحة	رقم الشكل
١٣٣ (مسقط) : كنيسة سان فيتالي	٧٦ - رافنا
١٣٣ (مسقط) : معمدانية قسطنطين	٧٧ - روما
١٣٤ (مسقط) : المعمدانية	٧٨ - نوشيرا
١٣٥ (مسقط) : كنيسة الصعود	٧٩ - القدس
١٣٥ (مسقط) : قبر السيدة مريم	٨٠ - القدس
١٣٦ (مسقط) : كنيسة سانت مارك	٨١ - البندقية
١٣٧ (مسقط) : كنيسة سان فرون	٨٢ - بيريجيو
١٣٨ (منظور داخلي) : » » »	٨٣ - »
١٤٠ (منظور) : المثلثات الكروية والقبة من نفس القطر	٨٤ - »
١٤٠ (منظور) : » » » وحدها	٨٥ - »
١٤٠ (منظور) : » » » وقبة قطرها اصغر	٨٦ - »
١٤١ : قصر النويجيس ، مثلث كروي حقيقي	٨٧ - عمان
١٤٢ : حمام الصرخ ، مثلث كروي في الحجرة الساخنة	٨٨ - بادية الاردن
١٤٣ : الدير الابيض ، حنية نصف مخروطية	٨٩ - سوهاج
١٤٤ : مقرنصة بطلاقة كروية على أعمدة وكوابيل	٩٠ - »
١٤٥ : المقرنصة الإسلامية في باب العامة في الجوسق الخاقاني	٩١ - سامرا
١٤٦ : سقطة	٩٢ - الشام
١٤٧ : عقد حدوة الفرس في مار يعقوب	٩٣ - نصيبين
١٤٨ : تاج مخروطي مقلوب ووسادة فوقه	٩٤ - رافنا
١٤٩ : تاج بيزنطي من نوع السلة وبه عنصر الحمام	٩٥ - »
١٥٠ : تاج ناقوسي مبسط	٩٦ - بيزنطة
١٥٠ : تاج ناقوسي مبسط	٩٧ - بيزنطة
١٥١ : كنيسة سانت مارك ، زخرفة المشبكات	٩٨ - البندقية
١٥٦ : طاق كسرى (الواجهة الأمامية قبل خراب النصف الأيمن)	٩٩ - المدائن
١٥٨ : » » (الواجهة الحالية الامامية)	١٠٠ - »
١٦٠ : » » (» » الخلفية)	١٠١ - »
١٦٣ : » » (تفصيل من السابق)	١٠٢ - »
١٦٥ : طاق ايوان أو ايوان كرخا (منظور)	١٠٣ - الكرخ
١٦٦ : بناء الاقبية بغير قالب (منظور)	١٠٤ - »
١٦٧ : قصير عمره (قطاع عرضي)	١٠٥ - بادية الأردن
١٦٧ : » » (قطاع طولي)	١٠٦ - » »
١٦٨ : حمام الصرخ (قطاع عرضي)	١٠٧ - » »
١٧٠ : منظور للقصر	١٠٨ - سمرقستان
١٧٠ : مقرنصة مخروطية	١٠٩ - »
١٧١ : مقرنصة مخروطية	١١٠ - فيروزاياد
١٧١ : عقد حدوة فرس وحلية ناقوسية	١١١ - طاق غرا
١٧٢ : طاوية فوق دخلة جدارية	١١٢ - الاخضر
١٧٤ : اعمدة قصيرة تحمل العقود	١١٣ - »
١٧٦ : تاج ساساني	١١٤ - »
١٧٦ : الاثر المعروف باسم نارسي	١١٥ - بايكولي

رقم الصفحة	رقم الشكل
١٧٨ : زخرف الحُرز الاسطواني والاقراص	١١٦ -
١٧٨ : زخرف الحبيبات	١١٧ -
١٧٨ : زخرف الاقراص المثقوبة	١١٨ -
١٧٩ : طاق كسرى ، عنصر الفصوص	١١٩ - المدائن
١٧٩ : الاطارات المفصصة للعقود في المسجد الجامع	١٢٠ - قرطبة
١٨٠ : الشرافات ذات الاسنان الرأسية	١٢١ -
١٨٠ : الشرافات ذات الاسنان المائلة	١٢٢ -
١٨٢ : الشرافات في تيجان القياصرة	١٢٣ -
١٨٢ : المعبد الروماني ، الشرافات المسننة	١٢٤ - تدمر
١٨٦ : وحدة سكنية	١٢٥ - القسطل
١٨٧ : » »	١٢٦ - قصر حرانه
١٨٨ : » »	١٢٧ - قصر الطرقة
١٨٨ : » »	١٢٨ - قصر المشقي
١٨٩ : » »	١٢٩ - قصر فيروز اباد
١٨٩ : » »	١٣٠ - قصر سرفستان
١٩٠ : » »	١٣١ - قصر شيرين
١٩٠ : » »	١٣٢ - قصر الاخضر
١٩١ : الباشورة (مسقط)	١٣٣ - بغداد
١٩٢ : الباشورة (منظور)	١٣٤ - بغداد
١٩٣ : قصر الحير الشرقي ، سقطة	١٣٥ - الشام
١٩٤ : » » » » » » وصنجات مزرة	١٣٦ - الشام
٢٠٢ : المسجد الجامع ، عقد حدوة فرس	١٣٧ - دمشق
٢٠٣ : » » » » » »	١٣٨ - دمشق
٢٠٤ : عقد مذهب ذو مركزين	١٣٩ - دمشق
٢٠٥ : » » » » » »	١٤٠ - دمشق
٢٠٥ : باب بغداد ، عقد ذو أربعة مراكز	١٤١ - الرقة
٢٠٦ : المسجد الجامع ، عقد مذهب حدوة فرس	١٤٢ - القيروان
٢٠٨ : الصنجات المزرة الرومانية	١٤٣ -
٢٠٨ : الصنجات المزرة الرومانية	١٤٤ -
٢٠٩ : الصنجات المزرة البيزنطية	١٤٥ -
٢١٠ : المسجد الجامع ، صنجات الابلق	١٤٦ - قرطبة
٢١٢ : المسجد الجامع ، شمسية من الرخام	١٤٧ - دمشق
٢١٣ : المسجد الجامع ، شمسية من الرخام	١٤٨ - دمشق
٢١٦ : الجوسق الخاقاني ، شرافات مسننة	١٤٩ - سامرا
٢١٦ : زخرف الصليب المعكوف	١٥٠ - القسطنطينية
٢١٨ : طبق نجمي	١٥١ - القاهرة
٢١٨ : طبق نجمي	١٥٢ - القاهرة
٢٢٠ : زخرف الجداول	١٥٣ - مصر الفرعونية
٢٢٠ : زخرف الجداول	١٥٤ - العراق القديم
٢٢٠ : » »	١٥٥ - » »

رقم الصفحة	رقم الشكل
٢٢٢	١٥٦ - بادية الاردن
٢٢٤	١٥٧ - القدس
٢٢٤	١٥٨ - بادية الاردن
٢٢٤	١٥٩ - مصر الفرعونية
٢٣٤	١٦٠ -
٢٢٤	١٦١ -

الفصل الثالث

٢٣٢	١٦٢ - البصرة والكوفة
٢٣٤	١٦٣ - سامرا
٢٣٦	١٦٤ - القطائع
٢٣٨	١٦٥ - دمشق
٢٤٠	١٦٦ - الرقة
٢٤٢	١٦٧ - القدس
٢٤٤	١٦٨ - سوسة
٢٤٦	١٦٩ - سامرا
٢٤٧	١٧٠ - القاهرة
٢٤٩	١٧١ - القاهرة
٢٥١	١٧٢ - القاهرة
٢٥٣	١٧٣ - بادية الشام
٢٥٤	١٧٤ - بادية الشام
٢٥٦، ٢٥٥	١٧٥ - العراق
٢٥٧	١٧٦ - بادية العراق
٢٥٧	١٧٧ - بادية العراق
٢٧١	١٧٨ - القاهرة الحصن
٢٧٣	١٧٩ - » »
٢٧٣	١٨٠ - » »
٢٧٥	١٨١ -
٢٧٥	١٨٢ -
٢٧٧	١٨٣ - الفسطاط
٢٧٩	١٨٤ - القاهرة
٢٧٩	١٨٥ - »
٢٧٩	١٨٦ - »
٢٨١	١٨٧ - قلعة صلاح الدين
٢٨٢	١٨٨ - » » »
٢٨٣	١٨٩ - القاهرة
٢٨٣	١٩٠ - دمشق
٢٨٥	١٩١ - القاهرة
٢٨٧	١٩٢ - القاهرة
٢٨٩	١٩٣ - [»
٢٩٢	١٩٤ - القاهرة

الفصل الرابع

رقم الصفحة	رقم الشكل	
٣٠٤	١٩٥ - القاهرة	: جامع السلطان المؤيد : مقرنصات في المئذنة
٣٠٦	١٩٦ - القاهرة	: جامع السلطان حسن : مقرنصات سقفية المدخل
٣٠٨	١٩٧ - القاهرة	: جامع السلطان حسن : مقرنصات قبة دركاه المدخل
٣٢٠ ، ٣١٩	١٩٨ - القاهرة	: خريطة العاصمة القديمة أيام صلاح الدين
٣٢٢	١٩٩ - القاهرة الحصن	: برج الظفر
٣٢٤	٢٠٠ - القاهرة الحصن	: برج درب المحروق
٣٣٢	٢٠١ - النوبة	: المقابر التي غمرتها مياه السد العالي
٣٣٣	٢٠٢ - النوبة	: إحدى المقابر السابقة

الفصل الخامس

٣٤٦ ، ٣٤٥	٢٠٣ - الفسطاط	: خريطة كازانوف
٣٥٠	٢٠٤ - »	: خريطة حفائر على بهجت والبير جابرييل
٣٥٦	٢٠٥ - »	: قصر عبد الله بن عمرو بن العاص
٣٦١	٢٠٦ - »	: جامع عمرو بن العاص (مسقط)
٣٦٢	٢٠٧ - جامع عمرو بن العاص	: بقايا البائكات القديمة في ظل القبلة
٣٦٢	٢٠٨ - » » » »	: الدعامات في الواجهة الجنوبية الشرقية
٣٦٤	٢٠٩ - » » » »	: الشبايك واطاراتها وأعمدة القصيرة في نواحيها
٣٦٤	٢١٠ - » » » »	: زخارف الاشرطة الخشبية في الشبايك
٣٦٦	٢١١ - » » » »	: حنية ذات طاقية من فصوص مروحية
٣٦٧	٢١٢ - » » » »	: » » » » » » » »
٣٦٨	٢١٣ - » » » »	: » » » » » » » »
٣٦٩	٢١٤ - » » » »	: » » » » » » » »
٣٧١	٢١٥ - قلعة صلاح الدين	: جامع الناصر محمد ، جدار منبعج ودعامة سائدة
٣٧٢	٢١٦ - »	: العقد ومحاولته الانفراج
٣٧٢	٢١٧ - »	: قوس السهام
٣٧٥	٢١٨ - جامع عمرو بن العاص	: الشبايك المسدودة في جدار القبلة من الخارج
٣٧٦	٢١٩ - » » » »	: » » » » » » » »
٢٧٨	٢٢٠ - » » » »	: محراب سلا في الواجهة الشمالية الغربية
٣٧٩	٢٢١ - » » » »	: شمسية من الجص في الجدار السابق من الداخل
٣٨٠	٢٢٢ - السركة	: باب بغداد
٣٨٥	٢٢٣ - جزيرة الروضة	: مقياس النيل (مسقط)
٣٨٦	٢٢٤ - » »	: » » (قطاع)
٣٨٧	٢٢٥ - » »	: قاع بئر المقياس
٣٩٠	٢٢٦ - »	: فوهة بئر المقياس
٣٩٢	٢٢٧ - » »	: تفصيل دخلة جدارية في البئر

الفصل السادس

٣٩٨	٢٢٨ - سامرا	: خريطة المدينة القديمة على نهر دجلة
٤٠٠	٢٢٩ - سامرا	: البلدة والجامع الكبير (من الجو)
٤٠٠	٢٣٠ - سامرا	: الجعفرية وجامع أبي دلف (من الجو)

رقم الصفحة	رقم الشكل
٤٤٨ : زخارف نباتية من طراز سامرا الثالث	٢٧٦ - الفسطاط
٤٤٨ : قطعة من اطار من الجص من الدار السادسة	٢٧٧ - الفسطاط
٤٥٠ : زخارف مشبكات من طراز سامرا الثالث	٢٧٨ - الفسطاط
٤٥٠ : زخارف مشبكات	٢٧٩ - الفسطاط
٤٥٢ : زخارف مشبكات من طراز سامرا الثالث حول عقد	٢٨٠ - الفسطاط
٤٥٢ : زخارف مشبكات من طراز سامرا الثالث حول عقد	٢٨١ - الفسطاط
٤٥٤ : زخارف مشبكات حول عقد	٢٨٢ - الفسطاط
٤٥٤ : زخارف مشبكات حول عقد	٢٨٣ - الفسطاط
٤٥٦ : زخارف مشبكات	٢٨٤ - الفسطاط
٤٥٦ : زخارف مشبكات	٢٨٥ - الفسطاط
٤٥٨ : زخارف مشبكات	٢٨٦ - الفسطاط
٤٥٨ : زخارف مشبكات	٢٨٧ - الفسطاط
٤٥٨ : زخارف مشبكات	٢٨٨ - الفسطاط
٤٦٠ : بقايا القصر الغربي الصغير	٢٨٩ - القاهرة الفاطمية
٤٦٢ : المسقط	٢٩٠ - جامع ابن طولون
٤٦٣ : منظور من أعلا	٢٩١ - جامع ابن طولون
٤٦٤ : لوح النص التسجيل لبناء الجامع	٢٩٢ - جامع ابن طولون
٤٦٥ : لوح النص التسجيل لاعمال بدر الجمالي	٢٩٣ - جامع ابن طولون
٤٦٥ : الواجهة الشمالية الشرقية	٢٩٤ - جامع ابن طولون
٤٦٦ : ظلة جانبية	٢٩٥ - جامع ابن طولون
٤٦٦ : السقف وشريط كتابة كوفية في الخشب	٢٩٦ - جامع ابن طولون
٤٦٧ : حنية في الواجهة الخارجية ذات فصوص مروحية	٢٩٧ - جامع ابن طولون
٤٦٨ : المحراب المخوف	٢٩٨ - جامع ابن طولون
٤٦٩ : دكة المبلغ وبدنات وعقود بانيات في ظلة القبلة	٢٩٩ - جامع ابن طولون
٤٧٠ : نافذة في أعلا بدنة	٣٠٠ - جامع ابن طولون
٤٧١ : زخرفة لباطن احد العقود	٣٠١ - » » »
٤٧٥ ، ٤٧٤ ، ٤٧٢ : شمسيات أصلية من الجص المفرغ	٣٠٢-٣٠٥ » » »
٤٧٦ : كسوة خشب مزخرفة لباطن باب	٣٠٦ - » » »
٤٧٦ : قطعة خشب من سامرا	٣٠٧ - » » »
٤٧٩ : المثانة	٣٠٨ - » » »
٤٨٠ : باطن قنطرة المثانة والنافذة المسدودة	٣٠٩ - » » »
٤٨٢ : الطرف العلوي من المثانة	٣١٠ - » » »
٤٨٤ : الميضأة (منظور)	٣١١ - » » »
٤٨٦ : الميضأة (مسقط)	٣١٢ - » » »
٤٨٧ : الميضأة ، مقرنصات القبة	٣١٣ - » » »
٤٨٨ : القبة فوق المحراب الرئيسي	٣١٤ - » » »
٤٨٩ : سقف الحجرة وراء جدار القبلة	٣١٥ - » » »
٤٩٠ : المنبر	٣١٦ - جامع ابن طولون
٤٩١ : تفصيل من المنبر	٣١٧ - جامع ابن طولون

رقم الصفحة	رقم الشكل
٤٩٢	٣١٨ - جامع ابن طولون : المحراب المسمى بمحراب السيدة نفيسة
٤٩٣	٣١٩ - جامع ابن طولون : محراب الافضل شاهنشاه
٤٩٤	٣٢٠ - جامع ابن طولون : محراب لاجين
٤٩٥	٣٢١ - جامع ابن طولون : محراب فاطمى
٤٩٦	٣٢٢ - جامع ابن طولون : محراب فاطمى
٥٠٠، ٤٩٩	٣٢٣ - قناطر ابن طولون : خريطة مساحية تبين امتدادها
٥٠٢	٣٢٤ - قناطر ابن طولون : مأخذ المياه ، مسقط
٥٠٤	٣٢٥ - قناطر ابن طولون : مأخذ المياه ، منظور
٥٠٦	٣٢٦ - قناطر ابن طولون : قسم من الاجزاء الباقية من القناطر الحاملة لمجرى المياه
٥١٤	٣٢٧ - مشهد طباطبا : المسقط
٥١٦	٣٢٨ - مشهد طباطبا : الخرائب الباقية
٥١٦	٣٢٩ - مشهد طباطبا : منظور للحالة الأصلية

الفصل السابع

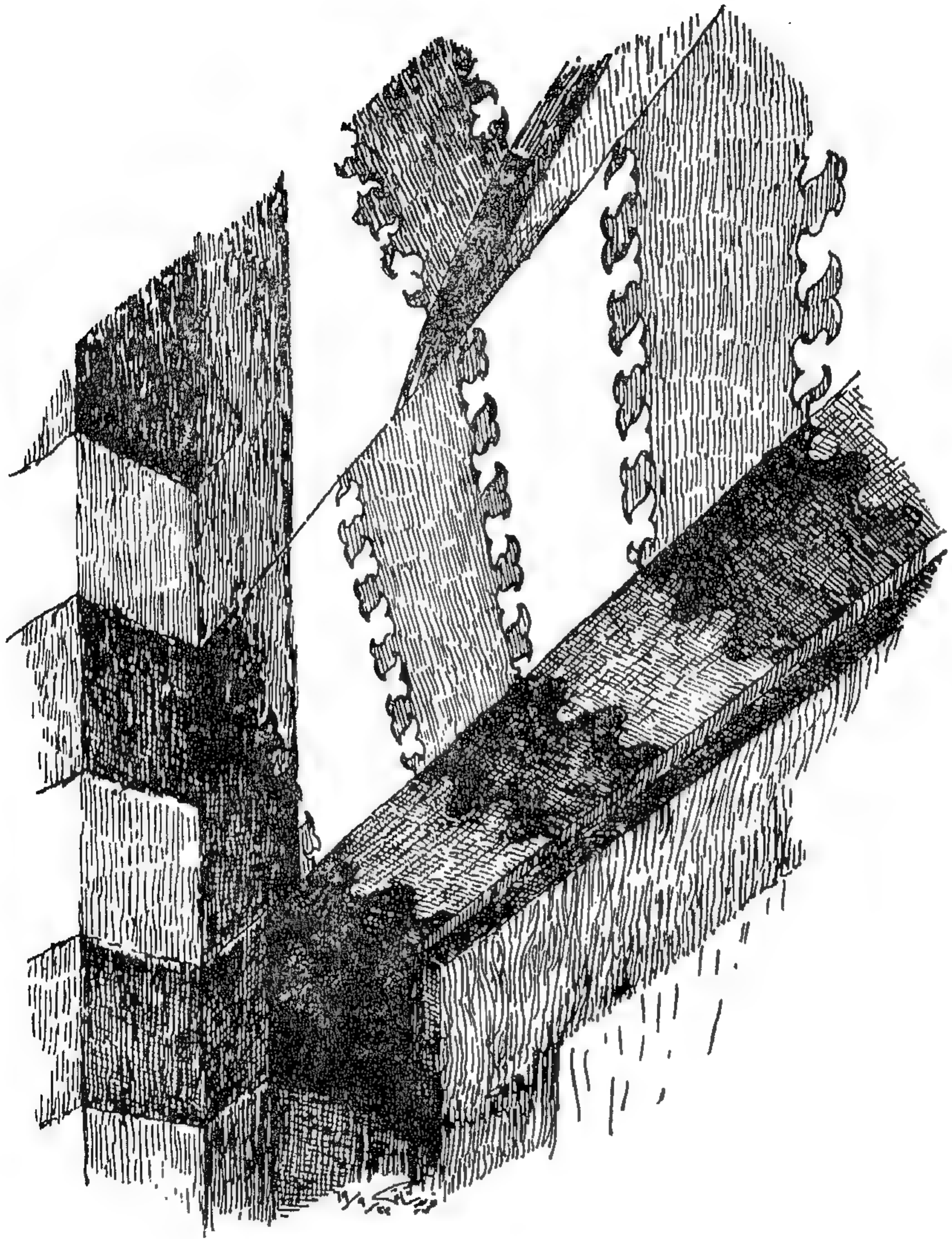
٥٢٢	٣٣٠ - الصعيد الاقصى : منظور لنموذج مقبرة
٥٢٤	٣٣١ - اسوان : خريطة الجبانة البحرية
٥٢٥	٣٣٢ - اسوان : خريطة الجبانة القبليية
٥٢٦	٣٣٣ - اسوان : منظر عام للمقابر
٥٢٦	٣٣٤ - اسوان : منظر عام للمقابر
٥٢٨	٣٣٥ - اسوان : انواع ونماذج المقابر فى الجبائتين
٥٢٨	٣٣٦ - اسوان : مقبرة غير مسقوفة ، نموذج (أ)
٥٢٨	٣٣٧ - اسوان : مقبرة غير مسقوفة ، نموذج (أ)
٥٣٠	٣٣٨ - اسوان : قبر مغطى بقبو ، نموذج (أ)
٥٣٠	٣٣٩ - اسوان : قبر مغطى بقبو ، نموذج (أ)
٥٣٢	٣٤٠ - اسوان : القبر المؤرخ الوحيد سنة ٤١١ هـ - ١٠٢١ م ، نموذج (أ)
٥٣٢	٣٤١ - اسوان : القبر المؤرخ الوحيد ، سنة ٤١١ هـ - ١٠٢١ م ، (نموذج (أ))
٥٣٤	٣٤٢ - اسوان : مقبرة مربعة المسقط مفتوحة الجوانب الاربعة رقم (٣٣)
٥٢٤	٣٤٣ - اسوان : مقبرة رقم (٣٣) مغطاة بقبو على مثلثات مسطحة
٥٣٦	٣٤٤ - اسوان : مقبرة رقم (٢١) شبه مربعة المسقط مفتوحة من ثلاثة جوانب
٥٣٦	٣٤٥ - اسوان : مقبرة رقم (٢١) مغطاة بقبو على مثلثات مسطحة
٥٣٦	٣٤٦ - اسوان : مقبرة رقم (٢٧) مغطاة بقبو على مثلثات مسطحة
٥٣٨	٣٤٧ - اسوان : مقبرة رقم (٤٨) مستطيلة المسقط ومفتوحة من الجوانب الاربعة
٥٣٨	٣٤٨ - اسوان : مقبرة رقم (٤٨) مغطاة بقبو على مثلثات مسطحة
٥٤٠	٣٤٩ - اسوان : مقبرة رقم (٦) ذات مسقط من نموذج خاص
٥٤٠	٣٥٠ - اسوان : مقبرة رقم (٦) تغطيها قبة بيضوية المسقط على مثلثات مسطحة
٥٤٠	٣٥١ - اسوان : مقبرة رقم (٦) ، الواجهة
٥٤٢	٣٥٢ - اسوان : مقبرة رقم (٤٩) مستطيلة المسقط ومفتوحة من الجوانب الاربعة
٥٤٢	٣٥٣ - اسوان : مقبرة رقم (٤٩) تغطيها قبة بضيبة المسقط على مثلثات هرمية
٥٤٢	٣٥٤ - اسوان : مقبرة رقم (٤٩) ، الواجهة
٥٤٤	٣٥٥ - اسوان : مقبرة رقم (٢٨) مستطيلة المسقط ومفتوحة من الجوانب الاربعة

٥٤٤	: المقبرة رقم (٢٨) تحمل قبتها مثلثات هرمية مزينة بدخلات في الواجهة	٣٥٦ - اسوان
٥٤٤	: مقبرة رقم (٣٠) مستطيلة المسقط ومفتوحة من الجوانب الثلاثة ...	٣٥٧ - اسوان
٥٤٤	: مقبرة رقم (٣٠) تحمل قبتها أركان من مثلثات هرمية ...	٣٥٨ - اسوان
٥٤٦	: مقبرة رقم (٤٢) مربعة المسقط ومفتوحة من ثلاث جوانب ...	٣٥٩ - اسوان
٥٤٦	: مقبرة رقم (٤٢) ، المثلثات الكروية التي تحمل القبة ...	٣٦٠ - اسوان
٥٤٨	: مقبرة رقم (٥٤) مربعة المسقط وكانت مفتوحة من الجوانب	٣٦١ - اسوان
٥٤٨	: مقبرة رقم (٥٣) مربعة المسقط ومسدودة الجوانب ...	٣٦٢ - اسوان
٥٤٨	: المقبرتان رقم (٥٣ و ٥٤) ...	٣٦٣ - اسوان
٥٥٠	: الحنية المخروطية الحاملة لقبة المقبرة رقم (٥٣) ...	٣٦٤ - اسوان
٥٥٠	: الحنية المخروطية الحاملة لقبة المقبرة رقم (٥٤) ...	٣٦٥ - اسوان
٥٥٢	: مقبرة رقم (١٧) مربعة المسقط ومفتوحة من الجوانب الاربعة ...	٣٦٦ - اسوان
٥٥٢	: مقبرة رقم (١٧) ، الحنية المخروطية التي تحمل القبة ...	٣٦٧ - اسوان
٥٥٤	: مقبرة رقم (٢٠) مربعة المسقط ومفتوحة من جانبيين ...	٣٦٨ - اسوان
٥٥٤	: مقبرة رقم (٢٠) تغطيها قبة على مقرنصات اسلامية ...	٣٦٩ - اسوان
٥٥٦	: مقبرة رقم (٢٤) مربعة المسقط مفتوحة من الجوانب الثلاثة ...	٣٧٠ - اسوان
٥٥٦	: قطاع رأسى في المقبرة رقم (٢٣) ...	٣٧١ - اسوان
٥٥٧	: المقرنصات الحاملة لقبة المقبرة رقم (٢٣) ...	٣٧٢ - اسوان
٥٥٧	: واجهة المقبرة رقم (٢٣) ...	٣٧٣ - اسوان
٥٥٨	: المقبرة رقم (١٤) ، المقرنصات الركنية الاسلامية ...	٣٧٤ - اسوان
٥٥٨	: واجهة المقبرة رقم (١٤) ...	٣٧٥ - اسوان
٥٦٠	: المقبرة رقم (٤٦) مربعة المسقط ومفتوحة من الجوانب الثلاثة ...	٣٧٦ - اسوان
٥٦٠	: المقرنصات الاسلامية في المقبرة رقم (٤٦) ...	٣٧٧ - اسوان
٥٦٢	: مقبرة رقم (٤) مستطيلة المسقط ويتقدمها فناء مستطيل ...	٣٧٨ - اسوان
٥٦٢	: واجهة المقبرة رقم (٤) ...	٣٧٩ - اسوان
٥٦٤	: رسم لركن مسطح مستقيم الحافات ...	٣٨٠ - اسوان
٥٦٤	: رسم لركن مسطح مستقيم الحافات ...	٣٨١ - حوران
٥٦٤	: رسم لركن مسطح مستدير الحافة ...	٣٨٢ - اسوان
٥٦٤	: رسم لركن مسطح مستدير الحافة ...	٣٨٣ - عمان
٥٦٦	: حنية نصف مخروطية ...	٣٨٤ - العراق، الاخضر
٥٦٦	: ركن مسطح ومستدير الحافة ...	٣٨٥ - قصر الاخضر
٥٦٨	: منظور لمثلثات هرمية ...	٣٨٦ - اللاذقية
٥٦٨	: مسقط للمثلثات الهرمية ...	٣٨٧ - اللاذقية
٥٦٨	: القبة فوق مربع محراب المسجد الجامع ...	٣٨٨ - القيروان
٥٧٠	: جوسق في الدير الابيض ...	٣٨٩ - سوهاج
٥٧٠	: المقبرة رقم (٥) ويظهر في واجهتها المقرنصات وبينها حنيات ...	٣٩٠ - اسوان
٥٧١	: المقبرة رقم (٥) ، المسقط ...	٣٩١ - اسوان
٥٧١	: منظور داخلى للمقرنصات والحنيا بينهما في المقبرة رقم (٥) ...	٣٩٢ - اسوان
٥٧٢	: مقرنصات على حطتين ...	٣٩٣ - القاهرة الفاطمية
٥٧٢	: مقرنصات على حطتين ...	٣٩٤ - اسوان

رقم الشكل	رقم الصفحة
٣٩٥ - اسوان	: مقبرة رقم (٢٤) شبائيك ذوات حليات في عقودها ... ٥٧٢
٣٩٦ - اسوان	: المقبرة رقم (٢٤) منظور من الداخل لعقود ذات الحليات ... ٥٧٢
٣٩٧ - اسوان	: مئذنة الطابية ... ٥٧٤
٣٩٨ - اسوان	: مئذنة المشهد البحري ... ٥٧٤
٣٩٩ - اسوان	: مقرنصة نصف مخروطية في داخل مئذنة الطابية ... ٥٧٥
٤٠٠ - اسوان	: الجزء العلوي من مئذنة المشهد البحري ... ٥٧٦
٤٠١-٤٠٢ - اسوان	: تفصيل الكتابة بالاجر في مئذنة المشهد البحري ... ٥٧٧

الفصل الثامن

٤٠٣ - القدس	: قبة الصخرة ، المحراب في المغارة اسفل الصخرة ... ٦٠٦
٤٠٤-٤٠٥ - الشام	: قصر المشق ، المحراب في المسجد ... ٦١٠
٤٠٦ - الشام	: قصر الطوبة ، المحراب في المسجد ... ٦١٢
٤٠٧ - دمشق	: الجامع الأموي ، مسقط المحراب ... ٦١٢
٤٠٨ - القيروان	: محراب المسجد الجامع ... ٦١٤
٤٠٩ - العراق	: قصر الاخضر ، محراب المسجد ... ٦١٥
٤١٠ - بغداد	: محراب جامع المنصور ... ٦١٥
٤١١ - سامرا	: محراب في الجوسق الخاقاني ... ٦١٦
٤١٢ - سامرا	: محراب في الجوسق الخاقاني ... ٦١٧
٤١٣-٤١٤ - سقارة	: حثيتان في دير الاب هرميا ... ٦١٨
٤١٥ - وادي النطرون	: محراب في كنيسة العذراء بدير السريان ... ٦١٩
٤١٦ - وادي النطرون	: محراب في كنيسة العذراء بدير السريان ... ٦٢٠
٤١٧ - دمشق	: المسجد الاموي ، محراب مسطح طولوني ... ٦٢١
٤١٨ - العسكر	: محراب مسطح في البيت الطولوني الاول ... ٦٢٢
٤١٩ - الغراء (العراق)	: محراب في «مكان عبد العزيز» ... ٦٢٣
٤٢٠ - مكة المكرمة	: رسم تخيل للكمة في شباب الرسول ... ٦٢٤
٤٢١ - سقارة	: منبر من الحجر في دير الاب هرميا ... ٦٣٠
٤٢٢ - القيروان	: منبر الجامع ... ٦٣٢
٤٢٣ - القيروان	: تفصيل من المنبر ... ٦٣٤
٤٢٤ - الرقة	: مئذنة الجامع القديم ... ٦٣٥
٤٢٥-٤٢٨ - القيروان	: مئذنة المسجد الجامع ، منظور ومساقط ... ٥٣٦
٤٢٩ - دمشق	: الجامع الاموي ، الصومعة في الركن الجنوبي الغربي ... ٦٣٩
٤٣٠ - حلب	: مئذنة الجامع الاموي ... ٦٤٢
٤٣١ - الشام	: قصر الخير الشرقي ، المنارة ... ٦٤٣
٤٣٢-٤٣٥ - سوسة	: منار السور ، مساقط وقطاع رأسي ... ٦٤٤
٤٣٦ - سوسة	: منار السور ... ٦٤٥
٤٣٧ - سوسة	: مئذنة الرباط ... ٦٤٥
٤٣٨ - بادية العراق	: منارة «محضة» ... ٦٤٦
٤٣٩ - دمشق	: الجامع الأموي ، بيت المال في صحن الجامع ... ٦٥٠



المقدمة

تعود بي الذاكرة وأنا أكتب مقدمة كتابي هذا الى ما يقرب من نصف قرن في بعض المواضيع والى أكثر من ذلك فى بعض آخر .

تعود بي الى عام ١٩٢٢ أيام السنة الثانية من المرحلة الثانوية ، عندما تعرفت لأول مرة على كلمة «أرابيسك» ، أى الزخارف والعناصر العربية .

حدث ذلك عن طريق كراسة كانت ضمن ما كان يوزع علينا ، وتحتوى على بعض من تلك العناصر والزخارف . وكان يطلب منا إعادة رسمها وتكوين موضوعات زخرفية منها (١) . واستهوتنى تلك الرسوم حتى كنت أقضى أوقات فراغى فى التنويع من أشكالها وابتكار تكوينات وموضوعات منها . واستمرت هواية حتى اخترت العمارة تخصصا بمدرسة الهندسة (الملكية) أيامها ، وكلية الهندسة بجامعة القاهرة بعدها .

نمت تلك الهواية وتعمقت جذورها بفضل اتساع المجال للبحث والدراسة ، وتوفر المراجع الثمينة النادرة ، ومحاضرات وتوجيه الأساتذة . ولازلت أذكر رحلاتنا وجولاتنا بصحبة أستاذنا المرحوم المهندس على لبيب جبر بين العماثر العربية الاسلامية ، لرسم الكتل والتفاصيل والزخارف ، ثم ما كنا نكلف بتصميمه من مشروعات معمارية على الطراز العربى .

وأخيرا جاء التطبيق العملى لكل ذلك عندما عينت فى عام ١٩٢٩ مهندسا بمصلحة المباني الأميرية بقسم العمارة والتصميمات . فقد حدث أن قرر أعضاء مجلس النواب فى سنة ١٩٣٢ بناء مسجد للمجلس فى الفناء الخارجى على الشارع الرئيسى، وكلف بتصميمه رئيسى فى ذلك الوقت ، وكان يكرر على مسمعى كثيرا أنه من القلائل الذين على علم بذلك الطراز الصعب المعقد . وشاء الحظ أن يقوم فى عطلته السنوية قبل أن يبدأ فيه ، وأن يشرف مؤقتا على قسمه رئيس آخر ، فلم يرغب وهو منتدب أن يتدخل فى التصميم ، ظنا منه أنى مكلف به . وهكذا شاءت الظروف أن تجعل هذا الأمر من نصيبى . وكانت فرصة نادرة لمن يعد حديث التخرج مثلى أن يضطلع بهذا المشروع من ناحية ، ثم انها قد أتاح لي من ناحية أخرى أن أضع هوايتى موضع التجربة العملية . وتم لي اعداد التصميم الابتدائى وعرضه والحصول على الموافقة عليه قبل أن يعود رئيسى الأصلى من عطلته . وحدث ما هو منتظر من مناقشات انتهت بنقلى مع مشروعى من قسمه الى قسم الرئيس الثانى الذى أتاح لي الحرية الكاملة فى بلورة كل ما يعن لي من أفكار فى التكوينات المعمارية والزخرفية ، ثم ختم فضله بأن شهد لي فى تقريره السنوى عنى بأننى قمت وحدى باعداد المشروع كله . وها هو المسجد يقوم بجانب مجلس الامة منذ سنة ١٩٣٤ مثلا مجسما أنتجته تلك الهواية . وليس هنا مجال لتفصيل ما تلى ذلك من انتاج فى ميدان العمارة العربية فى أثناء عملى فى قسم التصميمات الى عام ١٩٣٩ بمصلحة المباني الأميرية أو منتدبا بهندسة القصور الملكية حتى فبراير عام ١٩٥٢ .

ثم جاءت نقطة التحول الفاصلة عندما سمعت في سنة ١٩٣٩ بوجود معهد للآثار الإسلامية بكلية الآداب بالجيزة يقوم أساسا على دراسة العمارة والفنون . وبالتحاقى بهذا المعهد انسلط أمامى ميدان فسيح أتاح لى أن أغترف منه ما يشبع شغفى بذلك الطراز الذى كنت أشعر كأنه يجرى فى دمى منذ طفولتى التى قضيت منها شطرا أنظر فيه على الدنيا من خلال فراغات المشربيات فى بيت قديم للعائلة ، راح أغلبه فى مشروع توسيع ما حول جامع ابن طولون .

وهكذا اتخذت دراستى لذلك الطراز طابع العمق والمتعة ، وصار له « طعم » جديد ، وأصبحت أدرس آثاره فى تعمق ولذة تفوقان كل ما درسته من قبل من العلوم حتى أيام دراسة تاريخ العمارة فى «مدرسة» الهندسة « الملكية » بالجيزة وكلية الهندسة الآن .

ولم تقتصر متعة الدراسة على الآثار الإسلامية فحسب بل مست الطرز الأخرى مما سبقت الإسلام وعاصرت تكوين وتطور عمارته وفنونه ، ومنها الهلينية - أى الإغريقية - والرومانية والبيزنطية والساسانية وغيرها . وكلها طرز لم تكن دراستها جديدة على .

ولكن الجديد الطلى فى كل ذلك أن دراستى للآثار الإسلامية قد جعلتنى على مقدرة من تفهم وتطور حياة تلك الشعوب والأقوام المختلفة من خلال دراسة آثار فنونهم التى خلفوها من عمارة وتصوير ونحت وفنون تطبيقية الى غير ذلك .

ومن ذلك الوقت قامت فى خيالى لوحة تعرض شريطا من صور متتابعة تسرع حيناً وتبطئ آخر ، ويتضح بعضها ويخيم على البعض سستار من غموض خفيف أو كثيف ، وهى فى جملتها تتضافر وتتشابك لتروى قصصا وحلقات من حياة الشعوب العربية والمسلمين ، أى تروى حضارة المجموعات من الناس الذين ربطت بينهم أكثر من رابطة من روابط البيئة الجغرافية والدين الإسلامى واللغة والتقاليد العربية وغيرها . وهى الحضارة التى تميزت بخصائص متشعبة النواحي مترامية الأطراف مختلفة الأبعاد متفاوتة الألوان والظلال .

تتوالى تلك الصور بينما تتوسطها دائما وتشغل المركز الرئيسى ، من وجهة نظرى بطبيعة الحال ، أنواع العماثر وألوان الفنون التى تتمثل فيها خصائص تلك الحضارة التى أخرجها وبلورها أصحابها من مجموعات الناس بطبقاتهم المختلفة . غير أن تلك الصور لم تكن لتتكامل وتدب فيها الحياة إلا بأولئك الناس وهم ينتشرون بين تلك الديار والعماثر ، يشيدونها ويقيمون فيها ويحيطون بها ويجوسون خلالها ويملاونها حيوية وحركة ، ثم يذهبون ويأتى غيرهم . وتلك سنة الله فى خلقه . تقوم الحضارة وتحيا ثم تفنى ، ثم يأتى غيرها فوق البقعة نفسها أو فيما حولها ، وتنمو عليها حياة القوم وتزدهر ، ثم تنحدر وتتحلل ، ويبقى بعض من ديارهم ومخلفاتهم ، ويصبح بعض آخر أنقاضا خربة أو يختفى فى باطن الأرض .

تتجسم تلك الصور ويتضح لى ما ترويه من قصص الحضارة العربية الإسلامية وذلك لأنى قد عشت وما زلت أحيا فى الجو الذى خلقته تلك الحضارة والذى لا يزال يعيش فيها أكثر من مائة مليون من العرب والمسلمين ، ظلوا منذ أربعة عشر قرنا

وسيطلون تجمعهم رابطة أو أكثر من روابط اللغة العربية أو الجنس العربى الذى اختلطت دماؤه بدماء الشعوب التى اعتنقت الاسلام أو دخلت ضمن الدولة العربية ، مما جعل بينهم روابط وثيقة لم تنفصم عراها فى أى وقت من تلك الحقبة الطويلة على الرغم من تفكك الروابط السياسية ، بل وعلى الرغم من تيام المنازعات بينها فى بعض الاحيان .

وأخيرا تجمعت أو اجتمعت تلك العوامل على لتدفعنى الى أن أجعل تلك الصور من حضارة العرب والمسلمين على هيئة كلمات ورسوم حاولت بها أن أنقل الى غيرى نتائج دراساتى لطراز شغفنى حبا وأخذ من حياتى حقبة طويلة لم يفتر فيها ميلى اليه لحظة واحدة ، على الرغم مما لاقيته من صعاب ، مثلى فى ذلك مثل كل بشر حى يعيش على أرضنا هذه . ولم يخرج بى احترافى لدراسته عن هوايتى له .

ومما هو جدير بالذكر فى هذه المناسبة أن اجتماع تلك الهواية وذلك الاحتراف قد رشحنى أولا وأعاننى ثانيا لان أضع تصميم ضريح أغاخان الثالث فى جملته وتفصيله ، وأن أخرجه الى الوجود على تلك الربوة العالية على الضفة الغربية من التبل فى مدينة أسوان وجمعت فيه بين ما أمكننى تحصيله من النظريات ومن التجارب الخاصة بالتكوين المعمارى ومن العلوم الهندسية ، وبين الفهم العميق لأسس ومميزات العمارة الاسلامية العربية الاصيلية .

كما يسعدنى أن أنوه هنا بما لمستته بنفسى من الروح الفنية المتأصلة فى أعماق من عمل معى فيه من الفنانين والصناع من العرب المسلمين فى مصر ومهاراتهم ونبوغهم فى صناعاتهم المختلفة ، مما أهلهم لان يقوموا وحدهم وبغير أن يشترك معهم فرد واحد من خارج القطر فى اخراج ذلك الاثر العربى الاسلامى النقى فى النصف الثانى من القرن الحالى . ولست أشك أن ذلك يرجع الى ما يزال يجرى فى دمائهم من احساس عميق بالروح الاصيلية لعمارتهم وفنونهم وزخارفهم ، ذلك الاحساس الذى كان له أكبر الأثر فى بعث وحياء تلك الروح التى ربما غلب على الظن خطأ أنها قد ضاعت واندثرت ، وها هى تبدو واضحة بل يكاد يلمسها كل زائر للضريح ، الغربى منهم قبل الشرقى .

ولكن مما يدعو للأسى أن أولئك الفنانين والصناع ، الذين لن أكون مبالغا اذا قلت أنه لا يوجد فى العالم بأسره من يباريهم فى دقتهم ومهارتهم وموهبتهم ، قد تفرقوا وتفككت مجموعتهم ، وذهب أفرادها كل فى طريق ، ورضى أغلبهم أو جميعهم بأن يضع موهبته مع عدده وآلاته الدقيقة فى ركن متوار ، وقنع بأى عمل آلى يقتات منه مع عياله . ولا زلت أصادف بعضا منهم فأجده يكتنز ذكرياته عن عمله فى ذلك الضريح ، ويعتز بمشاركته بفنه وصنعتة فيه . وسيبقى ذلك الأثر شاهدا على صدق ايمانى ببقاء الروح الفنية العريقة حية فى دمائنا لا تفنى ، وستبقى كذلك تتحين الفرص كى تطفو من الاعماق وتتجلى للعالم وتبهر الناس وتذكرهم بما فى العمارة والفنون العربية الاسلامية من حلاوة وطلاوة وسحر وجاذبية ، كانت وما تزال تمتاز بها بين فنون العالم قديما وحديثا .

وهذه المميزات والخصائص هى التى استرعت أنظار الناس من غير العرب وغير المسلمين منذ ما يقرب من ألف سنة ، وبخاصة أولئك الغربيين الذين خضعوا لتأثيرها

عندما أخذت أفواجهم تتابع على بلاد العرب والمسلمين ، وهم يلبسون ثياب المدافعين عن بقاع مقدسة عند المسيحيين . واستمرت تشدد أبصارهم وتستهوئ أفئدتهم طوال تلك الحقبة الى وقتنا هذا . وأن ذلك حافظا لان تتخذ الدراسات العلمية عن العمارة والفنون العربية الاسلامية طريقا جديا منذ أوائل القرن التاسع عشر ، وأخذ العلماء الغربيون بتعمقون ويتخصصون في دراسة فروعها المختلفة ، وهو أمر يجعل لهم فضل السبق في تعريف الناس بها وبمميزاتها .

غير أن فئة من هؤلاء العلماء لم تلتزم بالمنهج العلمي الخالص فاتجهت الى تخصيص جانب من جهودهم لحجب أى فضل للعرب والمسلمين في اخراج عمارتهم وفنونهم الى عالم الوجود . ويبدو أن تلك المحاولات لم تبذل نتيجة لما يتمتع به الفن الاسلامي من جاذبيه وسحر فحسب ، بل أيضا لما بلغه من قوة ونفوذ في القرون الوسطى حتى وفعت عمارة أوروبا وفنونها في تلك القرون تحت تأثيرات شيرة واضحة منه ، وهي تأثيرات حاول بعض العلماء الغربيين المشتغلين بتاريخهما اندارها في اول الامر ، ولما وجدوا الامر واضحا لا ابهام فيه أخذوا يحاولون الافلال من شأنها . ثم انتقلوا الى مرحلة أخيرة ، عندما لم يجدوا مقرا من التسليم بها ، فاجهوا الى تلمس كل ما يساعدهم على سلب العرب والمسلمين من فضل خلق عمارتهم وفنونهم ، وحاولوا جهدهم اسناد وضع الاحجار الاساسية في صرح بنايتها والاربعاء به في العصر الاسلامي المبكر الى شعوب غير عربية مثل الفرس والروم والمصريين العبط ، والى الفنايين منهم الذين يدينون بالوننية او المسيحية .

وفد أوقع هذا الاتجاه البعيد عن الروح العلمية تلك الفئة من العلماء في كثير من الاحطاء ، من ناحية وضع نظريات لا تقوم على أساس علمي ، ومن خلق افتراضات نتصف بالافتعال . مع أن من أولئك العلماء - والحق يقال - من اصدت الى دراسات العمارة والفنون العربية الاسلامية بحسونا قيمة ستظل نعد مراجع هامة في ذلك الميدان ، وأن جديرا بها أن لا يعيبها امثال تلك الماحد والطعنات الظاهرة والخفية التي صوبوها الى العرب والمسلمين في مختلف الاقطار، حتى لقد ذهبوا الى آخر الحدود في تجريد العرب في منطقة نزول الوحي من آية معرفة بالعمارة والفنون ، او بقيام أى نوع من أنواع الحضارة ، مستنديين في ذلك على أدلة هي أو من خيوط العنكبوت كما سميتهم من مناقشاننا لها في مواضعها من الكتاب . ولئن مما هو جدير بالتنبيه اليه أنهم كانوا يلبسونها ثوب البحث العلمي في كثير من الاحيان باعتمادهم على أقوال مؤرخين قدماء ، معظمهم من العرب المسلمين ، وقلة من غيرهم . ويهتمون بصفه خاصة بما كان من تلك الاقوال ما يتفق مع أهدافهم ومراميهم ، فيأخذونها على أنها غير قابلة للشك أو يغلب عليها الصدق ، وينبذون ما يخالفها ويحيطونه بالريبة ويبذلون الجهد في اثبات عدم صدقه أو ضعفه على الاقل . بل كانوا يجزئون الرواية أحيانا ، يستشهدون بشطر منها ويهملون الباقي أو يتشككون فيه اذا عارض رأيهم . وفي أحيان أخرى كانوا يضيفون الى أقوال المؤرخين العرب ما لم يقولوه ، كما حدث في موضوع الاخوة المهندسين الذين قيل أنهم جاءوا من مدينة الرها لبناء أبواب حصن القاهرة أيام بدر الجمالي ، واعتقد بعض العلماء الغربيين على غير أساس بأنهم لا بد وأن يكونوا مسيحيين ، مع أن مدينة الرها كان يسكنها المسلمون وبعض من

المسيحيين . كذلك كان العلماء الغربيون يأخذون أحيانا رأيا شخيصيا لمؤرخ عربي عن فئة من العرب فيجعلونه حكما عاما ، مثل قول ابن خلدون في مقدمته عن بعد العرب عن الصناعات والحرف ، وكان يقصد بذلك البدو منهم وحسب ، (بعده ص : ٢٤٢) . ومثل الراي القائل بأن المحراب المجوف من علامات المسيحية (بعده ص : ٦٠٠) . الى غير ذلك من الأمثلة التي سنقابل عددا منها في أثناء الحديث .

ويتضح في كل ذلك البعد عن توخي الدقة العلمية الصحيحة . فلو فحصت روايات الكتاب العرب المسلمين بمزيد من انتمعن والعناية لتبين أنهم كانوا يسرون وفق منهج متشابه في أغلب العصور هو أن ينقلوا عن ما كان يصل الى أيديهم من أخبار مكتوبة ، ويدونون ما كان يصل الى أسماعهم من روايات ، حتى ولو كانت الروايات والاخبار تتضارب مع بعضها في الكتاب الواحد ، ول ذلك بغير فحص أو تحقيق الا فيما ندر ، وبخاصة تلك الروايات والاخبار التي تمس النواحي المعمارية والفنية والصناعية وتتصل بأصحاب الفنون والحرف . ولهم عذرهم في ذلك لأنهم ما كانوا سوى أدباء ومؤرخين وجغرافيين ورحالة يصعب عليهم أن يتعمقوا في تلك النواحي وأن تكون لهم دراية كافية بتقييم أخبارها . ولأن من اليسير والاحياء هذه أن ينقلوا أو تدس عليهم عدة روايات ، منها ما كان من مصادر غير عربية وغير اسلامية توجهها مؤثرات دينية أو طائفية . من ذلك مثل الاحوة المهندسين من الرها الذين أشرنا اليهم ، ومنها خبر المهندس النصراني الذي كان قد سجنه أحمد بن طولون بعد أن بنى قناطره ثم أفرج عنه ليبني له جامعه (بعده ص ٢٩ - ٢١) ، وهي اسطورة مدسوسة يقصد بها انبات فضل المسيحيين على العمارة الاسلامية من ناحيه ، ثم ما كان يصيبهم من أذى واضطهاد من المسلمين بعد ما يؤدونه لهم من خدمات من ناحية أخرى . ومن جهة ثالثة ما كان يلجأ اليه الحدام المسلمون من انتهاك حرمت الكنائس بهدمها للاستيلاء على الاعمدة الرخامية فيها ، كما سنشرحه بالتفصيل فيما بعد . ومن أمثلة التهمة الاخيرة ما ألصقه مؤرخ مسيحي هو ساويرس بن المقفع بالخليفة المعتصم العباسي بأن ذكر عنه خبر الرسل الذين أوفدهم الى مصر والاسكندرية لهدم الكنائس والاديرة واحضر الاعمدة الرخامية لعماير مدينه سامرا ، وهي فريه لا تمت للصدق بصله الى غير ذلك من أمثلة كثيرة سيأتى ذكرها فيما بعد .

وهذه المفتريات والاخبار المدسوسة ليست بغريبة على تاريخ الحضارة العربية الاسلامية الذي يشتمل على أمثلة لا حصر لعددها لمحاولات تهدف الى ما يشوه ظاهرها وباطنها . ونشير هنا الى مثل من أهم أمثلتها وهو البدع التي دخلت الدين الاسلامي عن طريق بعض أهالى البلاد التي فتحها المسلمون ، وكن من أولئك من بقى على دينه أو تظاهر باعتناق الاسلام . ومن أهمها أيضا ما نسب الى الرسول الكريم من أحاديث صيغت كأنها صدرت عنه وتناقلها رواة الحديث ، مع أنها بعيدة كل البعد عن روح الاسلام وعن منطق وعقائده ، مما دعا الفقهاء وعلماء الدين المسلمين الى التنبيه الى ما فيها من خطورة على أسس الدين وقواعده ، ومن هؤلاء العلماء من انقطع الى فحص الاحاديث النبوية ودراستها في دقة وأناة ، وانتهى الى اقرار صحة ما اتفق منها مع تعاليم القرآن ومنطق الاسلام وجاء على لسان الثقة من رواة الاحاديث الذين عرفوا بالصدق والامانة ، والى نبذ ما شابه الشك أو كان واضح الزيف .

ويمكن القول اذن بأن محاولات النيل من العرب المسلمين وحضارتهم تعود الى العصور المبكرة من العصر الاسلامي ، وأن العلماء الغربيين المحدثين الذين اتجهوا الى نفس الهدف قد وجدوا الطريق ممهدا من قبل ، غير أنهم وضعوا محاولاتهم في قالب يبدو عليه لأول وهلة مسحة البحث العلمي الحديث ، ولكن من السهل كشفها اذا ما عرضناها لضوء الحقائق المجردة البعيدة عن أى تأثير .

ويمكن أن نرى مثالا يعد من أبسط أمثلة التحامل على العرب في العصر الاسلامي في الاتجاه الى تسمية حضارتهم وعمارتهم وفنونهم «بالاسلامية» على أساس أن شعوبا مختلفة غير عربية مثل الفرس والروم والمصريين قد اشتركوا في وضع أسسها في أقطار الدولة الاسلامية ، ثم ساهموا بعد ذلك في تطويرها . وهو قول بينه وبين الحق والواقع بون شاسع كما سيوضح من المناقشات التفصيلية فيما بعد . ومهما يكن من أمر فانه ليس من المنطق العلمي أو الانصاف أن يتجه العلماء الغربيون الى حرمان العرب من أن تسمى حضارتهم وعمارتهم وفنونهم بالعربية نسبة الى دولتهم التي بسطت نفوذها على عدة أقطار اسلامية تسكنها شعوب عربية أو غير عربية بينما لم يحرم الرومان والبيزنطيون والساسانيون من أن تنسب حضارتهم وفنونهم وعمارتهم اليهم ، مع أن هذه الدول كانت تتكون من أجناس وشعوب مختلفة ، ومع أن علماء الفنون والآثار هم أدرى الناس بأن كل طراز فني من تلك الطرز قد قام على أسس من فنون أخرى معاصرة له أو سابقة عليه . بل كان الفضل في نشأته وتكوينه يرجع في معظم الاحيان الى جهود فنانيين والى تقاليد من بلاد دخلت ضمن الدولة التي سمي الفن باسمها . ولعل أبرز مثل لذلك ما فعله الرومان عندما أخذوا معظم تخطيطات المساقط والتكوينات المعمارية لأنواع عمائرهم من بلاد الاغريق بعد أن حاربوها وأخضعوها لحكمهم . بل نقلوا الى ايطاليا الفنانين والصناع من تلك البلاد ليشيّدوا لهم عمائرهم ويؤسسوا لهم طرازهم الذي انتشر في مستعمراتهم .

وقد حدث ما يشبه ذلك بل أكثر منه في العصر البيزنطي ، وذلك عندما أخذ البيزنطيون كثيرا من التقاليد والتخطيطات والأساليب الرومانية الوثنية كما هي في أول الامر ، مع تعديل طفيف لا يكاد يذكر ، واستخدموها لعمائرهم وبخاصة الدينية منها ، ثم طوروا تلك الاسس فيما بعد الى تقاليد خاصة بالعمارة والفنون البيزنطية ، تماما كما حدث في جميع العصور السابقة واللاحقة . هذا ولم يكن للبيزنطيين وحدهم فضل انتاج تلك التقاليد بل ساهم في ذلك العرب الشاميون والعرب العراقيون والافريق الذين كانوا قد استوطنوا آسيا الصغرى وبيزنطة من قبل عصر الاسكندر المقدوني .

وكذلك قام الطراز الساساني على أسس من مزيج من التقاليد العراقية القديمة والهلينستية التي أدخلها الاسكندر الى بلاد الشرق الاوسط ومن التقاليد الاخامينية التي تعد مرحلة من مراحل تطور الفنون العراقية القديمة . وقامت تلك التقاليد الساسانية على أكتاف العرب في منطقة العراق من اللخمين وغيرهم . وسنعود الى نشرح هذا كله في اسهاب في صفحات تالية .

وحتى ولو سلمنا جدلا بأن انتاج العمارة والفنون في العصر العربي الاسلامي قد اشترك فيه فنانون وصناع من البلاد التي خضعت للعرب في ذلك الوقت المبكر،

فانهم لم ينقلوا الى الطراز العربى الاسلامى الا عناصر ووحدات وحسب ، وكانوا بمتدبة الايدى والادوات التى تقوم بالعمل التنفيذى بتوجيه من الرأس الذى يفكر ويخطط ويمزج ويكون ويفرض مطالبه حسب التقاليد الجديدة للحضارة العربية الاسلامية التى أخذت تسود العالم ، ومع تعاليم الدين الذى نزل أول ما نزل على العرب فى ديارهم ، وكانوا أول أمة آمنت به وتفانت فى نشر الدعوة له ، فكان ذلك الرأس اذن عربيا خالصا . وقد بلغ من قوة ووضوح شخصيته أن فرض اللغة العربية وانتعايد الاسلامية على جميع البلاد التى هيمن عليها وبسط سلطته عليها . وتتضح قوة تلك الشخصية فيما حدث فى بلاد فارس ، فانها على الرغم من احتفاظها بلغتها المحلية ، فقد اقتصرت الحروف العربية وأساليب كتابتها لتلك اللغة حتى وقتنا الحاضر . كما حدث نفس اشيء فيما بعد فى العصر العثمانى . ولم يفتبس الاثراك الحروف اللاتينية الا فى العصر الحديث . اصف الى ذلك أنه قد ظهر بين العلماء العرب القدماء نخبة لا تزال أنارهم العلمية تتخذ أساسا للدراسات الدينية واللغوية ، نذكر منهم على سبيل المثال : البخارى والترمذى والتبريزى وغيرهم . ولا تدلر أسمائهم الا وهى مقترنة بالصفة العربية دون غيرها ، على الرغم من اصلهم الفارسى .

كل ذلك جعلنا نؤمن بأن التسمية الصحيحة لدراسات العمارة والحضارة والفنون يجب أن تتضمن تأييدا لفضل العرب واسهامهم الذى يستحق التقدير فى تصوير البشرية . فاليهم يرجع الفضل فى نشر الدعوة الاسلامية ، وفى فرض انتعايد الخاصة بها ، وفى توجيه الفنانين على اختلاف مشاربهم نحو هدف عربى ذاتى خالص . مما أنتج لنا تلك التحف الرائعة من العماثر والفنون التى يجب أن ننسب الى الشعوب العربية ، فتصبح التسمية الواجبة هى : العمارة والفنون العربية فى العصر الاسلامى فى : العراق ، أو الشام ، أو مصر أو فى شمال افريقية ، أو الاندلس . وذلك حتى يزول الايحاء بنسبة الفضل فى وضع أسس تقاليد العمارة والفنون الاسلامية الى غير العرب أولا ، والى غير المسلمين تانيا .

ومن أخطر صور التحامل تلك التوجيهات التى أوحى الى كثير من المثقفين العرب فى الأقصار المختلفة بتركيز القسط الأكبر من اهتمامهم داخل دائرة مقفلة تقتصر على الآثار التى تعود الى العصور القديمة فى كل قطر منها ، ثم منح ما بقى من ذلك الاهتمام للأنار العربية فى العصر الاسلامى هناك . وقد بدأت تلك التوجيهات منذ أن وفد الاستعمار الى البلاد العربية وترسبت تأثيراتها فيها حتى يومنا هذا .

يتضح ذلك مثلا فيما كانت عليه مناهج الدراسة فى قسم الآثار بجامعة بغداد عندما كانت ذات طبيعة عامة تجمع بين آثار العصور العراقية القديمة وآثار العصر الاسلامى ، وكانت الصدارة فيها لدراسة الآثار واللغات القديمة ، بينما تتوارى دراسة الآثار العربية فى العصر الاسلامى فى المستوى الخلفى . ومازال الامر كذلك حتى وجه اليها بعض الاهتمام على أيدي علماء الآثار العربية الاسلامية من المصريين الذين انتدبوا للعمل بالعراق فى حوالى عام ١٩٥٣ (١) . ولكن على الرغم من ذلك

(١) كان المرحوم زكى محمد حسن أول عالم اثرى مصرى ينتدب لجامعة بغداد وهو الذى وضع أسس دراسات الآثار الاسلامية فيها .

فاننا قد لمسنا في زيارة للعراق في مايو سنة ١٩٦٤ أن آثار العصور القديمة لاتزال تحظى بانفسط الابر من الاهتمام ، وذلك من حيث الدراسة والعناية والصيانة والجهود المادية والمعنوية . ويكفي أن نضرب مثلاً على ذلك بلاشارة الى الجهود العظيمة التي تبدل في ترميم وتجديد المعابد القديمة في مناطق الموصل والحضر وبابل وغيرها ، بينما يترك مثلاً مبنى خان مرجان - وهو من الآثار العربية ذات القيمة المعمارية الكبيرة في بغداد - وماء الرشح يرتفع فوق أرضيته ، بحيث يضطر الزائر له أن ينتقل من بابه وهو يقفز من حجر الى حجر في وسط الماء ليصل الى السلم الى حجرات الطابق العلوى منه ، وهي تستخدم كمتحف لعرض بعض تحف العصر الاسلامي .

ولمسنا مثل ذلك بل أكثر منه في زيارات لسوريا . فليس في جامعاتها مناهج لدراسة الآثار مطلقاً . والشر المختصين فيها قد درسوا مناهج الآثار والتاريخ في الجامعات الغربية التي لا يوجد بها أساندة متخصصون في علم الآثار العربية الاسلاميه الا فيما ندر . بينما يثر فيها علماء الآثار الشرقيه القديمه . ومن ثم فان اثر سوريا القديمه تتمتع بنفس الاهتمام الذي يبذل في العراق . فقد راينا لديك مثلاً صدفنا هناك في عام ١٦١١ عندما كان يجري توسيع طريق يسير بين صف من الاعمدة الباقية بين معبد روماني وبين المدرسة النورية بدمشق التي شيدها السلطان بور الدين رضى قبل عام ٥٦٧ هـ (١١٧٢م) لتدريس المذهب الحنفي . فانه مما يدعو للاسى العميق أن ذلك التوسيع قد روعى فيه الإبقاء على الآثار الرومانية المتخربه وعدم المساس بها ، بينما هدم الايوان الوحيد الذي كان مخصصاً للتدريس في المدرسة النورية . وهو يعد من الامثلة المبكرة النادرة من مراحل تخطيط المدارس السنية في العلم الاسلامي كله .

ولن يقتصر حديثنا هنا على توجيه الأنظار الى ما هو ثائم في العراق وسوريا من شدة العناية بالآثار في العصور القديمة وضعفها من ناحية الآثار العربية في العصر الاسلامي ، فان الحال في الجمهورية العربية المتحدة كان وما يزال مماثلاً للاحوال الساندة في القطرين الشقيقتين ، بل وفي الاقطار العربية الاسلاميه كلها .

ولا نظن أننا في حاجة الى ضرب الامثلة بما هو حادث في بلادنا من الدعاية الرائعة التي تبذل في دوام تغذية اشتغال الاهتمام العالمي بالآثار الفرعونية ، وبخاصة ما هو معرض منها للغرق في مياه السد العالي ، وما صرف على انقاذ الكثير منها من ملايين الجنيهات ، بينما لم يبذل قرش واحد لانقاذ مقبرة متواضعة من العصر الاسلامي ، تتمثل فيها حلقة من سلسلة تطور نوع من العمار الاسلاميه قد تملأ احدى فجوات التطور للامثلة الباقية في أسوان وفي القاهرة بل وفي الاقطار العربية الاسلاميه الاخرى .

كذلك يستوقف نظرنا اهتمام اليونسكو والمسؤولين عندنا بانشاء مركز لتسجيل الآثار يقوم على خدمة الآثار الفرعونية بكل ما فيه من أجهزة بشرية وعلمية ومادية . فقد كنا نتمنى أن لا يخصص لتلك الآثار الفرعونية فحسب بسبب الظروف الحالية التي تتطلب تركيز الاهتمام في هذه الفترة بالذات على الآثار المعرضة للغرق وراء السد العالي ، ولا زلنا نطمح أن تحظى الآثار العربية في العصر الاسلامي بقسط من الاهتمام ، ونرجو أن لا نفتهم بالغلو فيه اذا قدرناه بجزء من مائة مما يبذل في

سبيل الآثار الفرعونية • بحيث يخصص للآثار العربية ركن ولو صغير في مبنى المتحف ، وأن يمنح المشتغلون فيه الفرصة لاستخدام ما به من الأجهزة العلمية في الأوقات التي لا تحتاج إليها العناية بالآثار الفرعونية •

ونرجو أن يكون واضحا للقراء أننا لا نرمى الى صرف الاهتمام عن الآثار القديمة في الاقطار العربية أو الاقلال من شأنها ، فهو أمر لم يجعل في خاطرنا • وكل ما نرمى اليه أن نلفت الانظار الى زيادة الاهتمام بتراث حضارة عريقة ناضجة لا زلنا نعيش فيها ، وعلى نفس الاراضى والبلدان التي سادتها منذ أربعة عشر قرنا ، وربطت بينها بصلات مادية وروحية قوية بقيت قائمة في تلك الحقبة الطويلة ، ولم يتطرق اليها السعف أو الوهن على الرغم مما حدث من تفكك الروابط السياسية والاقتصادية وغيرها •

كما أننا نهدف الى أن تمنح الآثار العربية من العصور الاسلامية القسط الذي تستحقه من الاعزاز والاعتزاز بالنسبة لما يمنح لآثار العصور القديمة • فكلها مجتمعة نعد وثائق تسجيل وتصوير مراحل متتابعة متصلة لحضارة القطر كله • وفي رأينا أن من يزيد اعتزازه بآثار العصور القديمة في منطقته على حساب الآثار العربية من العصر الاسلامي فيها كمثل من يقتصر على رى أرضه من بئر عميقة داخل منطقته ، ولا يريد أن ينتفع بماء يجرى في نهر طويل يخترق أرضه وأرض جيرانه ويربط بين الجميع • مع أنه لو كان منصفا في حق نفسه ، حريصا على أرضه ، لجمع بين ماء البئر وماء النهر ، حتى تزدهر أرضه وتطيب تربتها ويحسن ثمارها وتزداد قيمتها ، حيث تجتمع فيهما مزايا المنبعين •

ويهمنا أيضا في هذه المقدمة أن نذكر كلمة موجزة لزملائنا الممارين المحدثين عن هدف من الاهداف الرئيسية لدراستنا هذه عن العمارة العربية الاسلامية ، هو أن نشرح بقدر ما وسعنا الجهد أسسها وخصائصها ومميزاتها البارزة التي تبلورت في العالم العربي الاسلامي بوجه عام وفي مصر بوجه خاص ، وكيف أنها قد احتفظت بأصالتها ونقوتها وقوة شخصيتها في جميع مراحل تطوراتها خلال حقبة طويلة تبلغ نحو عشرة قرون ، أي منذ أول العصر الاسلامي الى أن أخذ الضعف يتطرق الى تلك الاسس، وأخذت تذوى أصالتها وتحلل نقاوتها منذ بدء تكوين امبراطورية العثمانيين وفتح القسطنطينية •

وسيتناول هذا الشرح ما تعرضت وخضعت له تلك الاسس والخصائص والمميزات عند بدء ظهورها وفي أثناء تكوينها وتطوراتها من عوامل وظروف ومؤثرات دينية وسياسية واقتصادية وجغرافية واجتماعية وغير ذلك •

وكل ذلك لنصل الى أن نضع تحت أنظار الزملاء ما يمكن أن يلمسوا معه مقدار ما في العمارة العربية في مصر وفي غيرها من بساطة في التفكير ، وعدم تعقيد في التعبير ، ومرونة في التخطيط والتصميم وفي التفاصيل والعناصر والزخارف • وهي الاسس والخصائص والمميزات التي ساعدت في تلك الحقبة الطويلة على سند جميع حاجات العرب والمسلمين بل وغير المسلمين • فقد كانت توفر للعمائر الدينية

جو الوقار والخشوع مع اتاحة الفرص لسهولة اجتماع المسلمين والتقاءهم ببعضهم للتداول فى شئونهم ، وتهيئة الاماكن لعقد حلقات الدراسة والعلم والتعليم . كما كانت تلك الخصائص والمميزات توفر للعمائر المدنية كل الفرص للانتفاع الكامل بالاغراض التى شيدت من أجلها . وقد كانت توفر للعمائر السكنية جو الطمأنينة وانهدوء والترابط العائلى والاجتماعى ويسر المعيشة .

وفى اعتقادنا أن تلك البساطة والمرونة وغيرهما من المميزات لا يزال من اليسير الانتفاع بها فى بلادنا فى الوقت الحاضر ، وذلك على الرغم مما حدث من تطورات فى النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، ومما ظهر من مواد جديدة للبناء مثل الحديد والخرسانة المسلحة والزجاج والمطاط والمداخن ، ومن مبتكرات صناعية مثل تكييف الهواء والمصاعد وغيرها ، وما صاحب كل ذلك من الطرق التكنية وأساليب تطبيقها واستخدامها . وكل هذا يجعل العمارة العربية الاسلامية تبدو وكأنها ذهبت فى ذمه التاريخ . وهو ظن ليس بصحيح فى واقع الامر . ذلك أننا لو تمعنا فى العوامل المؤثرة على تطور العمارة العربية بخاصة فى مصر ، لوجدنا من بينها ما ظل باقيا دون تغيير أو تبديل البتة ، مثل العامل الجغرافى الذى لم يتطرق اليه ، وبذلك لا ينتظر أن يحدث فيه ، أى تغيير . ومن تلك العوامل ما يلوح عليه أنه قد تطرق اليه بعض التغيير مثل العمل الدينى وعمل التقاليد الاجتماعية . ولكن هذا التغيير فى رأينا ليس الا ظهيرة سميحية يناد يقتصر انتشارها بين بعض الخاصة من الناس . أما من ناحية الجوهر فان أسس المعتقدات الدينية والتقاليد الاجتماعية الاسلامية قد بقيت سليمة مزدهرة فى أعماق نفوس الكثرة الغالبة من العرب المسلمين . وهذه العوامل الجغرافية والدينية والاجتماعية التى بقيت سليمة أو بغير تغيير جوهري ، هى التى كان لها من قبل معظم الفضل فى خلق وتطوير العمارة العربية الاسلامية الخالصة .

أو بمعنى آخر فانه يمكن القول بأن معظم أسس وتقاليد العمارة العربية الاسلامية من حيث التخطيطات والتكوينات والعناصر لا تزال صالحة لان تفى بحاجات طبقات الناس فى مصر بل وفى العالم الاسلامى فى الحاضر والمستقبل . ولو توفرت العناية بدراستها وتوفر الفهم الصحيح لأسسها والعوامل التى أنتجتها لمساعد ذلك على تطويرها بما يلائم مختلف الطبقات والعصور ، ولأمكن صياغة أنواع العمائر فى القالب العربى الاسلامى الذى يتخيله أى معمارى ، وبأية مواد وأساليب بنائية ، تقليدية كانت أم حديثة ، يود استخدامها لاجراى البناء فى القالب الذى يختاره .

ويوجد من الادلة على امكان ذلك ما يضيق المجال عن سردها ، ونكتفى من تلك الادلة بأن نأخذ مثلا واحدا هنا هو خاصية رئيسية تتميز بها مساقط العمائر العربية الاسلامية على اختلاف أنواعها ، وهى وضع صحن أو فناء مكشوف يتوسط كتلة المبنى وتلتف حوله بقية الوحدات المعمارية ، الرئيسية منها والثانوية ، كى تستمد منه معظم حاجتها من الانارة والتهوية ، ثم تستمد القليل الباقى من الطرق والشوارع الخارجية . والملاحظ أن ذلك الصحن أو الفناء كان هو الوحدة الهامة أو بالاحرى كان هو نواة تصميم مساقط جميع العمائر على اختلاف أنواعها : سواء كان المبنى

المقدمة

مسجداً أو فندقاً أو قيسارية أو مارستاناً أو قصراً أو داراً أو مدرسة أو وكالة أو ربعا أو لسكن العامة من الشعب .

كان ذلك الفناء أو الصحن يؤدي لجميع تلك العماائر عدة وظائف بالغة الأهمية، منها : تلطيف حدة الضوء الذي يشتد كثيرا في الاقطار الاسلامية والعربية كلها من الأندلس حتى شمال الهند . ومنها أيضا أنه كان بمثابة مرشح للهواء الذي كثيرا ما يحمل الغبار والأتربة في معظم أوقات السنة ، وبخاصة في المناطق المحاطة بالصحرى مثل الديار المصرية وغيرها . كذلك كان الفناء يساعد على تخفيف وضوء الشوارع والطرق . وكان يخزن الدفء في الشتاء إذا أغلقت الابواب والفتحات الخارجية لتمنع مرور تيارات الهواء . وكان يحدث عكس ذلك في الصيف فيساعد على تلطيف شدة القيظ اذا تركت لتيارات الهواء الحرة في الانطلاق من خلال الفناء وفتحات المنزل . ويزيد من نفعه لهذا الغرض اذا ما زرعت فيه أشجار وزهور أو توسطته نافورة أو حوض ماء . كما أنه كان يخدم غرضا دينيا اجتماعيا للخاصة من الناس هو حجب النساء ، وحتى لا يتعرض أهل البيت لأعين الغرباء من الزوار والجيران والمارين في الطرق والشوارع الخارجية .

غير أن ذلك الحجاب كان مخففا في العماائر التي يشترك في سكنها عدة مجموعات وعائلات من عامة الشعب والتي كانت تسمى « بالوكالات » جمع وكالة و « بالربوع » جمع ربع .

ولا نظن هناك شكاً في أن هذا الصحن أو الفناء ما يزال أصلح ما يمكن لتوفير معظم تلك الأغراض والمزايا التي لا تزال في حاجة اليها في وقتنا الحاضرة . ولذلك فانه من المفيد أن يطبق استعماله مثلاً في مشروعات الاسكان الشعبي التي ينفذ المئات منها عندنا الآن ، بحيث تزود كتل تلك المساكن بتلك الافنية الداخلية العظيمة الفائدة من الناحية المعمارية ، كما سيكون لعملها آثار اجتماعية مفيدة أكبر مما يتيحها الآن تلك العماائر المتراسة المنفصلة .

وتوجد كذلك فرص متوفرة لنجاح محاولات استخدام الفناء الداخلي لأنواع أخرى عديدة من العماائر ، وذلك على الرغم مما يقابل بعضها من صعوبات اقتصادية، وبخاصة في المناطق التجارية المزدحمة التي ترتفع فيها كثيرا أسعار الاراضى . ولكننا نعتقد أن في وسع المعماريين العرب أن يتغلبوا على معظم تلك الصعاب في سبيل استعمال الافنية وغيرها من مميزات العمارة العربية الاسلامية اذا آمنوا واقتنعوا بما فيها من مرونة وما تمنحه لهم من حرية التصرف في توزيع الوحدات وربطها ببعضها تبعاً لما يتطلبه الموضوع المعماري . وهي مميزات لا تتعارض بأي حال من الاحوال مع نظم الحياة الراهنة ومع الاتجاهات الاقتصادية والمبتكرات الحديثة في مواد وأساليب البناء .

ومما هو جدير بالذكر أن يظل الفناء يستخدم في بعض الدور الخاصة في اسبانيا في العصر الحاضر ، ويسمونه هناك Patio . وهو لا يزال يؤدي بعضاً من تلك الوظائف التي أشرنا اليها . هذا بالإضافة الى ما يشيعه فيها من الاناقة والبهجة ، اذ يزود عادة بشجيرات وزهور وحوض ماء أو نافورة . وقد يفتح منه ضلع

أو أكثر . ويحدث ذلك هناك بينما أخذنا نستغنى عن استخدامه في بلادنا منذ القرن الماضي ، أى منذ أن فتحت أبواب مصر على مصراعيها للمهندسين الأجانب من فرنسيين وإيطاليين وغيرهم من أيام محمد على .

وكنا نود لو عددنا أمثلة أخرى لما يمكن أن تشكل به أسس ومميزات العمارة العربية من ناحية التخطيطات بحيث تتفق مع المطالب والاتجاهات والتطورات الحديثة، مع المحافظة على طابعها الأصيل . غير أننا نجد مجال ذلك واسعاً يصعب وضع حدود له ، ولو تمسكنا فيه لخرجنا عن موضوعنا الأصلي الى موضوع آخر بل الى عدة موضوعات .

أما من ناحية التفاصيل فإنه يمكن القول أيضاً في ايجاز أن مميزات عمارتنا من ناحية التفاصيل يمكن استخدامها في العصر الحديث مع استعمال المواد الجديدة . ونضرب مثلاً لذلك بأشكال الأقبية والقباب وامكانيات تشكيلها وصياغتها بتلك المواد الحديثة ، لما في أشكالها الكثيرة القديمة من مرونة كبيرة تساعد على ذلك . ويسرنا أن ننوه برسالة وضعها أحد أبنائنا المعماريين (١) ونال بها درجة الدكتوراه من جامعة زيوريخ ، وتتضمن بحثاً مستفيضاً عن أنواع وأشكال الأسقف والتغطيات ذات القطاعات المقوسة والكروية والتي تشكل بالمواد الحديثة . وعلى الرغم مما طرأ على تلك الأشكال من تطورات مستحدثة في تصميمها وأسلوب بنائها فإن بعضها يجتذب النظر بما يبدو عليه من مسحة هندسية تذكر بالطابع العربي الاسلامي . وقد انتفع صاحب الرسالة بدراسته للعمارة العربية في معهد الآثار الاسلامية . كما انتفع بها زميل له آخر من أبنائنا (١) حصل أيضاً على الدكتوراه من جامعة زيوريخ برسالة عن مراكز التسويق Shopping Centers وكانت قد اختارها موضوعاً للدكتوراه من جامعة القاهرة ويبدو أنه قد حوّل الى العصر الحديث .

ومما هو جدير بالذكر ان هذين الزميلين قد تخرجا من قسم العمارة بكلية الهندسة بجامعة القاهرة ، ثم تخرجا في السنوات الأخيرة من حياة معهد الآثار الاسلامية الذي كان يتبع كلية الآداب بجامعة القاهرة ، والذي يبلغ عدد من تخرج منه من المعماريين والفنانين نحو العشرين .

ومما لاشك فيه أن إلغاء ذلك المعهد في عام ١٩٥٤ كان خسارة كبيرة أصابت الدراسات الأكاديمية للآثار الاسلامية في نواحي العمارة والفنون ، والتي لا تقوم تلك الدراسات الا عليها . فقد أغلقت أبوابها في أوجه المتخصصين من المعماريين والفنانين .

ولسنا نظن أبداً انه يوجد شخص واحد يعتقد في قرارة نفسه أن غير هؤلاء المتخصصين يمكنهم أن يستفيدوا من المناهج للدراسة بالقسم الوحيد للآثار بجامعة الجمهورية العربية المتحدة والذي يتبع كلية الآداب بجامعة القاهرة ، أو أن تصبح لديهم القدرة على أن ينفعوا أحداً بها .

★★★

(١) هو الدكتور عصام بدر الاستاذ المساعد بقسم العمارة بكلية الهندسة بجامعة القاهرة .

(٢) هو الدكتور احمد كمال عبد الفتاح الاستاذ المساعد بقسم العمارة بكلية الهندسة بجامعة

عين شمس .

وكان في نيتنا أن نضمن كتابنا هذا معجما للالفاظ الفنية والمصطلحات المتصلة بالعمارة والشائعة التداول ومرادفاتها . غير أننا وجدنا الامر يتطلب اعداد مجلد خاص بها فشرعنا فيه ونرجو أن نتمكن من اتمامه في وقت قريب . ومن ثم فقد اكتفيناهنا بذكر معاني المصطلحات الكثيرة التداول اما في المتن أو في الحواشي . فمن الطبيعي أن يمتليء حديث عن العمارة ، مثل الذي نحن بصددده ، بكثير من تلك الالفاظ والمصطلحات التي حاولنا أن نأتي بها عربية كلها . وقد عانينا في اختيارنا لها مصاعب مختلفة وقامت أمامنا مشاكل عدة . إذ لم يعن حتى الآن باخراج معجم لتلك الالفاظ يجتمع على اعداده جملة من المتخصصين ، وما ظهر حتى الآن لا يعدوا أن يكون مجهودات فردية متناثرة ، ورد فيها أكثر من لفظ للمعنى الواحد . فقد اقتبس بعضهم من مراجع عربية قديمة وضعها مؤلفون معظمهم ، ان لم يكونوا جميعهم ، من الأدباء والمؤرخين والجغرافيين والرحالة . وهم لم يتفقوا الا على قليل منها واختلفوا في الباقي . ويلوح لنا أن كثيرا مما ذكره كان اجتهادا منهم من ناحية ، أو سمعوه من غيرهم من ناحية أخرى ، بغير أن يتبينوا المعنى المقصود منه تماما . أضف الى ذلك أن كثيرا مما ورد في المراجع العربية في شرق العالم الاسلامي كان يستخدم له مرادفات أخرى في مراجع الغرب الاسلامي . بل ان هذا الاختلاف والتباين قد امتد الى عصرنا الحاضر ، ولم يزل قائما بين الالفاظ المستعملة في الاوساط الفنية والمعمارية والصناعية في الاقطار العربية ، فيختص كل قطر منها بمجموعة من الالفاظ تختلف عما في قطر آخر .

وكان من الطبيعي اذن أن يختلط الامر في ما ظهر من محاولات للكتابة عن العمارة الاسلامية باللغة العربية . وزاده بلبلة ما عمد اليه المؤلفون الغربيون الذين تعرضوا لدراساتها من اقتباس بعض من تلك الالفاظ من المراجع العربية القديمة المتباينة بغير فهم دقيق لها أحيانا ، أو بغير ضبط نطقها وهجائها أحيانا أخرى ، ثم كتبوها بنطقها العربي بالحروف اللاتينية لتؤدي معنى ألفاظ معروفة أجنبية . ثم تفاقم الامر مرة أخرى عندما أعيد استعمالها في اقتباسات عربية من تلك المؤلفات الغربية بغير تحقيق أو تدقيق . هذا بالإضافة الى محاولات ترجمة الالفاظ والمصطلحات الغربية التي ليس لها مقابل معروف بالعربية ، وقد نتج بعض الاختلاف والتناقض في اختيارها .

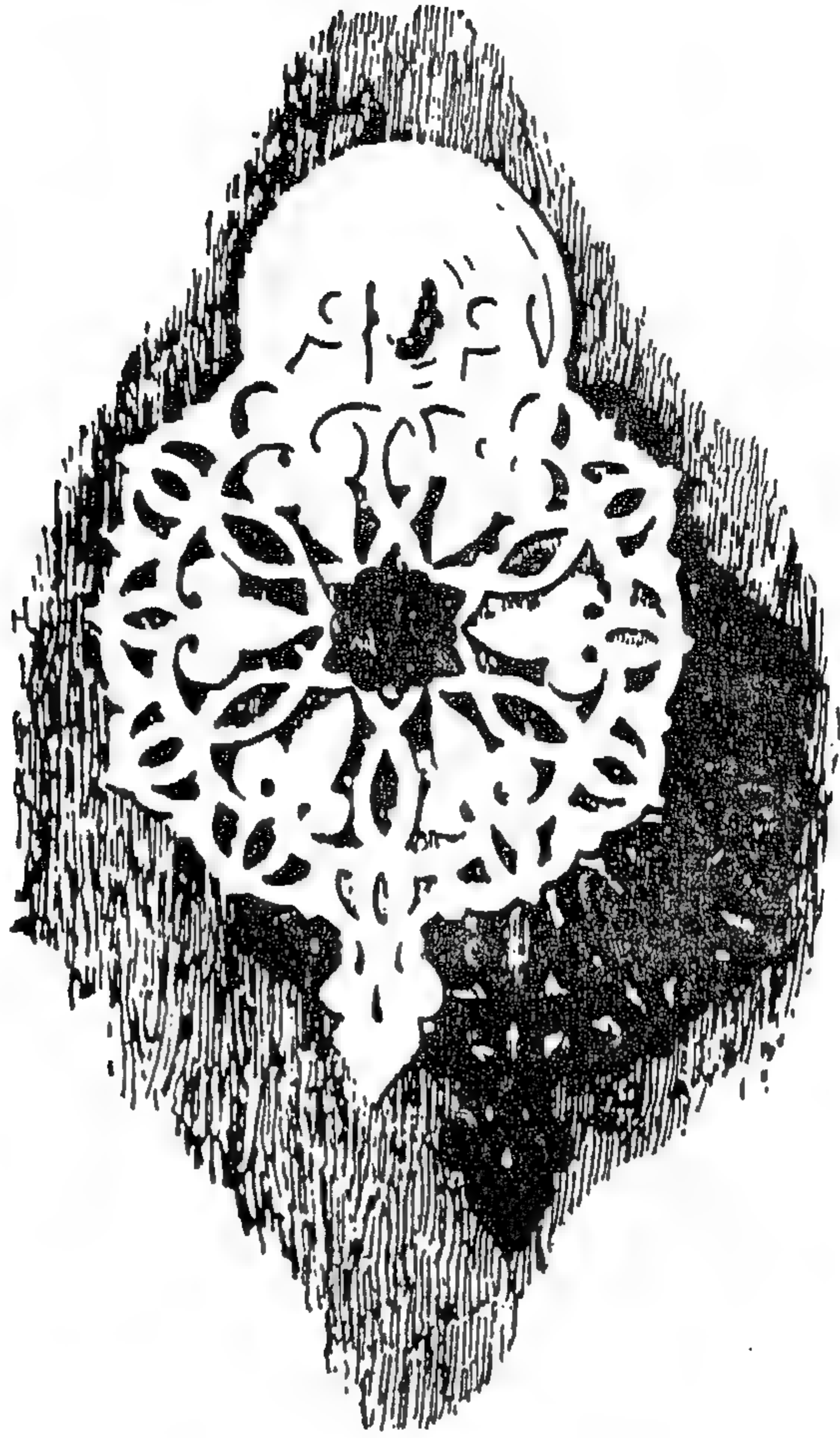
كل هذه المصاعب والمشاكل وضعناها نصب أعيننا ونحن نختار الالفاظ والمصطلحات التي يتضمنها كتابنا هذا والمعجم الذي نحن بصدد اعداده .

القسم الأول - دراسات تمهيدية



القسم الأول
الفصل الأول

عمارة وحضارة الحجاز
في مغرب الجاهلية وفجر الإسلام



اشادة المستشرقين بابن خلدون ورأيه ضد العرب • العمارة والفن والحضارة
في مهبط الوحي • ادلة واهية مفتعلة على خلو الحجاز من العمارة والفن والحضارة •
يجهل المستشرقون المعنى العلمى للفن والعمارة ويتحدثون عنهما • اعتبار قبة الصخرة
بناء شاميا صرفا • الفول بتأخر العرب لابقائهم على نظم الادارة والسكة • منهج
لدراسة العمارة الاسلامية ذو شطر دقيق وآخر واه • تفنيد آراء المستشرقين عن
العمارة العربية المبكرة • العمارة ليست فخامة ولا ضخامة ولا زخرفة • دراسات
خرافية عن اعداد العرب وعقدتهم النفسية • عدم فهم المعانى الحقيقية لأحاديث
الرسول • وصف الرسول مرة بكراهيته للتأنق ومرة بحبه للعظمة • التنقيب هو
السبيل العلمى الى حقائق العمارة والحضارة فى الحجاز • رأى المستشرقين يتعارض
مع منطق تطور البشرية • اتصال عرب الحجاز الدائم بالحضارات القديمة • نظام تطور
الفنون سارت عليه حضارات العالم كله • اغفال المستشرقين للآثار الظاهرة لحضارات
عربية قديمة • امتياز بقاع فى الحجاز بمقومات الحضارة حتى عصر الرسول • وجود
الغابات وآثار السدود ومنشآت المياه • آثار العمران فى بقاع من الحجاز • بقاع
دخلها الاسلام وبها معادن ومياه ومزروعات • ملخص البراهين على وجود حضارات

قديمة بالحجاز • حضارات ناضجة بيثرب من قبل الاسلام • عرب الجاهلية نقشوا
الصور وشكلوا التماثيل • الاسلام يشجع على الزينة والزخرف في غير اسراف •
عمارة الحصون في المدينة • سيطرة الاسلام على نشأة العمارة والفنون وتطورها •
وضوح التقاليد المعمارية منذ أيام الرسول • مسجد الرسول أول وأهم لبنة في
صرح عمارة العرب في الاسلام • أهم مرحلة لتطور المسجد أيام عثمان • أول مسجد
في القيروان •

أول مسجد في قرطبة • الظلات حول الكعبة ومزاعم المستشرقين •

أثر الحضارة العربية الإسلامية في تاريخ البشرية • دعوة محمد لم تكن
استعماراً بل هداية قبة الصخرة مثل وحيد لا يؤخذ أساساً لحكم عام • قبة الصخرة
بناها معماريون عرب مسلمون • بقاء النظم الإدارية تصرف حكيم من العرب الفاتحين
العالم القديم كله يتعامل بالدينار الذهب البيزنطي والدرهم الفضي الساساني •
ممنوع على غير الدولة البيزنطية ضرب سكة ذهبية •

الحمد لله الذي قضى بأن لا يدري العلامة والمؤرخ والفيلسوف العربي ابن خلدون
بأن ما كتبه في مقدمته قد أتاح فرصة ذهبية لفئة من العلماء الغربيين الذين مالوا الى
دراسة علوم العرب لأن يتخذوا من أقواله عن العرب حجة يدمغونهم بواسطتها
بالتخلف في نواح من حضارتهم ، وبخاصة فيما يتصل بدرايتهم بالحرف والصنائع •
وبينما أشادوا بعلمه ومؤلفاته ووضعه في المقدمة مع الكتاب والفلاسفة والمؤرخين
العرب الكبار القدماء فانهم استغلوا ما أسبغوه عليه من هذا التكريم والتقدير لينالوا
من العرب وليحطوا من قدرهم في تلك النواحي من حضارتهم التي تهمنا هنا بوجه
خاص • ومن الأسف أن من الكتاب العرب المحدثين من تبع أولئك المستشرقين
في هذا التفسير لأقوال ابن خلدون ، مع أنه ما كان يقصد العرب جميعاً بالمعنى الذي
فسروه به ، بل قصد به البدو الرحل منهم الذين ما يكادون ينزلون بموضع حتى
ينتقلوا منه اذا ما قل المرعى فيه الى مكان آخر تتوفر فيه سبل الإقامة حتى ينضب
آخر معينها وهكذا • وكان عدم استقرارهم هذا سبباً طبيعياً في عدم تفرسهم على إتقان
الحرف والصنائع وعدم شغفهم بمزاوتها • الأمر الذي لم يكن ليحدث لغيرهم من
أهل المدن والحضر •

كذلك فان تلك الفئة من العلماء المتحاملين المحدثين ، ولم نجد لهم أبسط من
هذه الصفة سواء كانوا مسيحيين أو يهود أو غيرهم ، قد أستغلوا هذا المعنى وركزوا
مضمونه الذي هدفوا اليه بوجه خاص على عرب الحجاز الذين نزل الاسلام بينهم ،

ثم انتشر بعده في العالم الكبير الذي فتحوه ونشروا فيه الدعوة الاسلامية ، وأصبحوا هم وأهل تلك الأقطار أمة واحدة تصطبغ بالصبغة والأخلاق والصفات العربية وتدين بالاسلام . ومن عجب أن يضرب أولئك العلماء صفحا وأن يسكتوا سكوتا غريبا عن عرب شمال الجزيرة الذي كانوا يسكنون العراق والشام وما بينهما ، ولم يشيروا اشارة واحدة الى ما لا بد من أن يكون قد حدث من هجرات جماعات صغيرة وكبيرة من أوائك العرب عبر صحراء سيناء الى مصر ليستوطنوها ، وما نتج عن ذلك من دخول الدم العربى وصفات الجنس العربى الخالص الى مصر وانتشاره فيها من قبل الاسلام . ومن عجب أيضا أنهم لم يكونوا يتحدثون عن عرب شمال الجزيرة الا وهم ينسبوهم الى الدين الذي يعتقدونه أو الى الدولة التي كانت تحكمهم ، فكانوا يسمونهم أحيانا بالفرس أو المجوس وبالمسيحيين أو الروم أو اليزنطيين . وبذلك ركزوا المعنى الذي استخلصوه من قول ابن خلدون على عرب الحجاز وحدهم ثم على من انتشر منهم في أقطار العالم الاسلامى بعد ذلك . أما العرب في غير تلك البقعة المقدسة فقد جردوهم من جنسهم العربى ، حتى لا يتطرق الشك الى شهادة ابن خلدون .

وتلك نقاط أساسية تمس صميم موضوع عمارة العرب وحضارتهم منذ العصر الاسلامى المبكر بوجه عام ، وفي مصر التي افردنا لها مجلدات هذا الكتاب بوجه خاص . فأردنا أن ننبه الأذهان مبديا اليها في مستهل القسم الأول من هذا المجلد وهو القسم الذى خصصناه لدراسات تمهيدية تتسع النظرة فيها لتشمل العالم العربى كله في عصره المبكر ، وهو العالم الذى كانت مصر جزءا منه بل عضوا هاما فيه ، تاركين الاسهاب والتفصيل في تنفيذ هذا الرأى وما يجرى مجراه الى المواضع التى تستحق ذلك من الكتاب . ذلك أن الحديث عن بقعة من بقاع العالم العربى والاسلامى ما يكاد أن يبدأ حتى يمتد الى بقية ذلك العالم الكبير كله الذى تحتل حضارته مكانا مرموقا بين حضارات الأمم . والحديث عن الديار المصرية وعن حضارتها وفنونها بوجه عام وعن عمارتها بوجه خاص فى العصر الاسلامى ، لا يمكن أن يستقيم وينكامل الا بالقاء نظرات شاملة تمتد الى آفاق الحضارة والعمارة والفنون العربية فى العالم الاسلامى كله ، فى الشرق والغرب . فانه منذ الوقت الذى لاحت فيه الحيوط المضئية الأولى لشمس الحضارة الاسلامية التى بزغت وأخذت تنير العالم ، واستمرت تضيئه منذ فجر الاسلام حتى اللحظات التى نعيشها الآن ، كانت مصر منذ ذلك الوقت تقوم بمهمة خطيرة فى العالم العربى والاسلامى ، هي ربط الأقطار التى قامت

فيها الحضارة الاسلامية في الشرق بشقيقاتها في الغرب • كما كانت فسطاط مصر ، عاصمة هذه الديار ، تشغل من ذلك العالم الكبير مكان القلب النابض ، وقت أن كانت دمشق بمثابة انراس المهيمنة عليه أيام الخلافة الاموية ، ثم بعد ان خلفتها بغداد اثر قيام الدولة العباسية •

ولم تتأثر مكانة مصر وأهميتها عندما أستقلت بنفسها لفترة قصيرة نسبيا أيام الدولة الطولونية ، ثم لفترة طويلة تزيد على خمسة قرون ونصف ، منذ الفتح الفاطمي في سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) حتى الفتح العثماني في سنة ٩٢٣ هـ (١٥١٧ م) • بل انها بقيت تؤدي دورها البارز الخطير في تاريخ الحضارة العربية الاسلامية منذ ذلك الوقت حتى يومنا هذا • وذلك على الرغم مما تعرضت له من ضغط واستغلال منذ الفتح العثماني حتى خروج الاستعمار البريطاني من أرضها • وتدل كل الدلائل السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية على أنها ستظل تقوم بهذا الدور أجيالا عديدة قادمة •

ومن الطبيعي أن تتجه الأنظار أول ما تتجه في موضوع العمارة والفنون العربية الى شبه الجزيرة ، وبخاصة الى تلك البقعة المباركة التي انبثق منها الدين الاسلامي الخفيف ، وفاض على بلاد العالم المعروف في ذلك الوقت ، وخلق فيها حضارة جديدة بها من القوة والأصالة ما جعلها تحتل مكانا مرموقا بين حضارات البشرية •

غير أن بعض العلماء الغربيين - كما سبق القول - أخذوا يبذلون الجهود في تأكيد وصفهم لعرب تلك المناطق بالتخلف والبداءة • ومن ذلك تقول جرتروود بل Gertrude Bell « كان الغزاة المحمديون ، مجرد بدو رحل ، » « سكنهم الخيمة السوداء وقبرهم رمال الصحراء • وكان سكان الواحات النادرة ، » « في غرب ووسط البلاد العربية مثل ما هم عليه اليوم ، يقنعون بنوع قبيح من » « العمارة من اللبن وجذوع النخل ، لا يزينه أى نقش معقد من وحي الخيال ، » « ولا يصلح الا لأبسط الحاجات » (١) •

ويقول الاب لامنس Lammen : « يبدو أن أغنى أصحاب الأموال من »

(١) K.A.C. Creswell : Early Muslim Architecture, vol. I, p. 7 ; Bell (G.) : Palace and Mosque at Ukhaidir, Oxford, 1914, p. VII.

« قريش ، وعلى الأقل في الفترة السابقة على الاسلام ، كانوا يعيشون في مساكن »
 « فقيرة • ويتحدث الشعراء البدويون عن اتساع وارتفاع قدور أصحاب الجود »
 « المكيين ، ولكن لا يجد المرء قط من يذكر ترف مساكنهم • ولا حتى مهابة »
 « منظرهم • ولا ينطقون أبدا كلمة قصر • ولم تكن بمكة عمارة • ولما كان الأمر »
 « يحتاج بين حين وآخر الى تجديد عمارة المبنى الصغير للكعبة ، فان الأهالي كانوا »
 « يضطرون الى الالتجاء لعمال أجانب » (١) •

وقام الأستاذ كريستول بجمع هذه الأقوال وأمثالها وانتهى منها الى خلاصة تتضمن رأى علماء الفنون والآثار الغربيين بأن العرب أيام الجاهلية التي سبقت نزول الوحي على الرسول وفي الأيام التي تلت ذلك وفي المنطقة التي أشرق منها نور الاسلام ، أولئك لم يكن لديهم من العمارة أو الفنون شيء ، وسنورد ترجمة حرفية لتلك الخلاصة بعد قليل •

كذلك من الملاحظ أن من المشتغلين بالعمارة والفنون العربية من العرب المحدثين من تبع - وهو مغمض العينين - هذا الرأى الذى يجانب الصواب ، ولا يزيد على أن يكون افتراضا لا يقوم على أساس وتسرعنا فى الحكم لا يتفقان مع المنطق العلمى والحقائق المعروفة عن تطور العمارة والفنون ، أضف الى ذلك ما يتضح من ضعف المنهج العلمى فى المحاولات التى تهدف الى اثبات ذلك المعنى وتأكيد • وسنصادف فيما بعد أمثلة من ذلك فى عدة مواضع من حديثنا •

ويبدو أن الأستاذ كريستول قد وقع تحت تأثير تلك الآراء عندما كتب خلاصة الفصلين الأول والثانى الخاصين بالاسلام البدائى Primitive Islam ، تلك الخلاصة التى تتضمن رأيه ورأى غيره من أولئك العلماء الغربيين ، والتى نأتى فيما يلى بترجمة حرفية لها (٢) :

« انه ل يبدو أن عرب ما قبل الاسلام لم يكن لديهم الا أحسن الأفكار عن »
 « البناء ، ولم يكن معبدهم الرئيسى (يقصد الكعبة) شيئا أكثر من مساحة صغيرة »
 « مسورة بأربعة جدران بارتفاع قامة الانسان • ولم يحملوا فى الأيام المبكرة الى »
 « الأقطار التى فتحوها شيئا معماريا يتجاوز ما يخدم حاجاتهم العقائدية البسيطة »
 « فحسب • وقد أحسن ريتشموند فى التعبير عن ذلك بقوله : (ان مدى الامكانيات »

E.M.A., I, p. 7, ft. n. 7 ; p. 164, ft. 4 ; Lammens : Taif à la veille de l'hégire, (١)
 Mélanges de l'Université St-Joseph, Beyrouth, VIII, p. 183 ; Idem., La Syrie, I, p. 88.
 E.M.A., I, pp. 40-41. (٢)

« المعمارية الاسلامية قبل قيام العرب بفتوحاتهم كانت لا تكاد تكفى الا لتعبر عن »
 « حاجاتهم بطريقة غشيمة الى أقصى درجة (١) • وينطبق هذا القول على العرب »
 « المستقرين • ولكن العرب الرحل فى ذلك الوقت كان يتكون منهم تسعة أعشار • »
 « سكان بلاد العرب • وكانت الخيمة المصنوعة من الوبر هى أجمل عمارتهم • ولم »
 « يكن البدوى الأصيل ليتقبل راضيا أن ينام بين أربعة جدران ويعلو سقف فوق »
 « رأسه اذ يشعر كما ولو كان قد وقع فى فخ • ويمكن القول بأن البدوى منهم »
 « كان يعانى من رعب متأصل موروث من الأماكن المقفلة Contingent Claustro-Phobia »
 « فمن الواضح اذن أن بلاد العرب كانت تحتوى على فراغ معمارى يكاد »
 « يكون تاما • وأن الصفة العربية يجب ألا تستخدم لتعريف عمارة العصر »
 « الاسلامى • وقد رأينا من قبل أن محمدا كان يكره العمارة - فان ما وصلنا من »
 « أوصاف تفصيلية لأول مسجد جامع فى العصر الاسلامى - وهو فناء دار محمد »
 « بالمدينة - يوضح أنه كان بدائيا الى أقصى درجة • وكذلك كانت الجوامع »
 « فى كل مناطق الحير الكبيرة • وهى المعسكرات نصف البدوية التى كانت تنشا »
 « مع الفتوحات الاسلاميه • مثل : البصرة والدمشق والفسطاط • ولانت الجوامع »
 « المبكرة فى سوريا كنائس حولت كلها او بعضها الى مساجد • وليس هناك من »
 « سبب يدعو الى الاعتقاد بأنه قد شيد اى بناء من اول الامر ليكون جامعا قبل ايام »
 « الوليد • وربما عُد المثلث • وظل الامر على هذا الحال فترة جيلين • وبقي »
 « العرب بعيدين عن ان يداخلهم اى شعور بطموح معمارى حتى انهم لم يظهروا »
 « ايه رغبة فى الانصاع بلواهب اعماريه الواضحة التى كان يتمتع بها اهالى البلاد »
 « المفتوحة • وهذا بل الاسباب التى نجعلنا نعتقد مع فرجوسون (٢) : (انه لو »
 « كان الاسلام قد بقى قسرا على امواض الدي نزل فيها فمن المحتمل انه ما كان »
 « قد شيد أبدا ما يستحق ان يسمى بمسجد) • وعندما بدا العرب فى الاحساس »
 « بذلك انطموح فان حوافزهم فى ذلك كانت سياسية • فاتجهوا حينئذ الى »
 « المماريين الفرس فى منطقة العراق والى المماريين الشاميين فى منطقة الشام • »
 « وسنرى فى الفصل التالى (يقصد الفصل الخاص بقبة الصخرة فى القدس) »
 « العظمة التى يجب أن ينسب فضلها الى الشام • »
 ثم تابع الأستاذ كريستول تأكيد هذا المعنى بأن اتخذ من عمارة قبة الصخرة

Richmond : Moslem Architecture, p. 9. (١)

Fergusson : History of Architecture, 3rd ed., II, p. 514. (٢)

وتحليل أصولها المعمارية سنداً لذلك • وفي نبذة وضعها في نهاية الفصل الطويل الذي كتبه عن تلك القبة ^(١) وجعل لها عنواناً هو : التأثير السطحي للفتح العربي ، تطرق الى نظام الحكم ونظام السكة - أي العملة النقدية - فقال ^(٢) •

« ان ما وصلنا اليه من نتائج فيما يخص الأصول المعمارية لقبة الصخرة ، »
« وهي أنها بناء سوري تماماً مع زخارف بيزنطية من الفسيفساء ، لما يتفق تمام »
« الاتفاق مع ما يوجد في الميادين الأخرى من النشاط البشري ، أي في نظم الحكم »
« ونظم السكة » •

« نظام الحكم : لما كان العرب لم يحضروا معهم جهازاً ادارياً من بلاد »
« العرب ، ولما لم يكن لديهم شيء يشبهه ، فانهم لم يملكوا الا أن يسروا باستخدام »
« النظم الادارية التي وجدوها في اشام وفارس • وهكذا نتج من ذلك أن بقي »
« موظفو الدواوين في سوريا من السوريين وفي العراق وفارس من الفرس • »
« ويقول البلاذري أن لغة ديوان الخراج في العراق كانت بالفارسية الى أن قرر »
« الحجاج أن تستعمل العربية بدلاً منها ، ونفذ قراره على الرغم من كل »
« المعارضة ^(٣) • أما في سوريا ، حيث كانت تستخدم اللغة الاغريقية ، فلم »
« يحدث الا في عام ٨١ (٧٠٠م) أن أمر الخليفة عبد الملك باستخدام العربية ، »
« مما سبب غماً لوزير ماليته سرجون (سرجيوس) • وفي مصر لم يحدث الا »
« في عام ٨٧ (٧٠٦ م) ان امر الوالي عبد الله بن عبد الملك ان تكتب جميع الوثائق »
« الادارية بالعربية بدلاً من الاغريقية » •

« نظام العملة : لم يكن لدى العرب ، قبل الاسلام وفي أثناء حياة مؤسسه ، »
« سكة خاصة بهم ، وكانت جميع النقود المتداولة في بلادهم اما دنانير بيزنطية أو »
« دراهم ساسانية كانت تجلب من سوريا والعراق بواسطة التجارة الرابحة »
« للقوافل » •

« ولما أصبح العرب سادة سوريا والعراق وفارس ، ظلوا لفترة سنين قليلة »
« يستخدمون النقود التي كانت مألوفة لديهم ، ثم لم يحدثوا بعد ذلك الا تعديلات »
« غاية في البساطة » •

« كانت العملة المعتمدة في فارس هي الدرهم الساساني الذي يحمل على »
« وجهه منه الرسم الجانبي لرأس الملك وهو يلبس التاج الفارسي ، وعلى الوجه »

(١) E.M.A., I, pp. 42-94.

(٢) Ibid., I, pp. 94-96.

(٣) البلاذري : فتوح البلدان (الطبعة المصرية بالازهر - ١٣٥٠ هـ / ١٩٣٠م) - ص ٢٩٨ •

« الآخر يقف شخصان على جانبي مذبح للنار ويشرفان عليه • وفي الحافة »
 « الخارجية ، حول ثلاث حلقات من حبيبات صغيرة ، رسم هلال ونجمة يتكرر »
 « ثلاث أو أربع مرات • واستخدم العرب الفاتحون هذه العملة تاركين كل شيء »
 « كما هو بما في ذلك المكان والتاريخ باللغة البهلوية • وأقنعوا أنفسهم بمجرد »
 « درهما يحيط به الشك ويحتمل تأريخه في سنة ٢٠ هـ ، فلدينا أمثلة من هذا »
 « إضافة البسمة بالخط الكوفي ، واستعمال الحساب الهجري للتاريخ • وإذا تجاهلنا »
 « النموذج مؤرخة في السنوات من ٢٥ الى ٢٨ و ٣٠ » •

« ومن بعد سنة ٣٢ هـ نجد أن الرأس من نموذج خسرو الثاني قد استبدل »
 « بأخرى من نموذج يزدجرد ، ولعل ذلك كان بسبب أن الأخير كان خصمهم »
 « الفعلي (١) • ولدينا من هذا النموذج سلسلة كاملة من العملة مؤرخة في سنوات »
 « ٣٢ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ١٠٠٠ الخ ٠٠٠٠ ومع ذلك فإن هناك عملة ذات أهمية خاصة »
 « ظهرت في القسطنطينية عام ١٨٦٠ • وقد اُرخت بالبصرة سنة ٤٠ هـ ، ولا تحمل »
 « الا فقرات من القران بحروف كوفية وقد احاط بها الشك في أول الامر ، غير »
 « انها قد فُلت الآن على انها اصيلة ، ويبين تاريخها انها قد سدت في اثناء خلافه »
 « على وفي نفس السنة التي لافى فيها حقه • ثم تستمر سلسلة العملة الساسانية »
 « لا تنقطع الا في خمس سنوات حتى اصلاح العملة الذي قام به عبد الملك »
 « في سنة ٧٣ (٣/٦٩٢ م) او سنة ٧٤ (٤/٦٩٣ م) • بل حدث بعد هذا ان ظلت »
 « عدة دور للضرب في فارس تسك عمله على النموذج الساساني ، كان اخرها »
 « دار بيزا التي يبدو أنها بقيت حتى ٨٣ هـ (٣/٧٠٢ م) » •

« أما في الشام فإن النقود الأولى التي سكها العرب قد ضربت في دمشق »
 « سنة ١٧ (٦٣٨ م) • وتوجد قطعة محفوظة بالمكتبة الأهلية (بباريس) عليها »
 « شكل لهرقل في وضع واقف كامل الوجه مع كل رموز المسيحية : من صليب »
 « يعلوه الصولجان ، وصليب طويل تسنده اليد اليمنى وكرة تحمل الصليب في »
 « اليد اليسرى • وإلى اليسار نسر فوق دعامة على شكل حرف T ، وإلى اليمين »
 « حروف اغريقية • وعلى الوجه الخلفي الحرف M وضعت فوقه الحروف الرمزية »
 « للمسيح • وبدلاً من التقويم الأغريقي نجد التاريخ قد كتب بالتقويم الهجري »
 « بالحروف الأغريقية X • وأخذت البسمة تدخل بالتدريج ويختفي الصليب »
 « من الصولجان والكرة • ثم ضرب معاوية بعد ذلك - حسب قول المقرئ - »

« دنانير تحمل صورته وهو متمنطق حساما • وعلى الرغم من أن هذه العملة غير «
 « معروفة في الوقت الحاضر فإنه قد بقي عدد من عملة مشابهة تحمل اسم الخليفة
 « عبد الملك ، صور فيها الخليفة واقفا كامل الوجه ، وشعره مفروق من الوسط «
 « ممسكا سيفاً في يده اليمنى • ثم جاء اصلاح السكة ، وضرب لأول مرة في «
 « سنة ٦٩٢ ميلادية نموذج جديد عربى خالص • «
 « وفي شمال افريقية ، وحيث أمكن التخلص من الحكم العربى أكثر من «
 « مرة ، فإنه يبدو أن الفاتحين لم يضربوا سكة حتى نهاية القرن السابع ، وكانت «
 « الكتابة عليها باللاتينية •• ولم يحدث الا فى سنة ٩٧ (٦ / ٧١٥ م) أن أصبحت «
 « عملة شمال افريقية ذات لغتين ، ثم أصبحت بعد ثلاث سنوات (١٠٠ هـ) ، «
 « عربية خالصة • «

ويتضح من مجموعة الآراء التى سردناها ومما سيأتى ذكره فيما بعد أن أكثر
 أولئك العلماء الغربيين قد اتجهوا وجهة مشتركة هى بحث أصول الحضارة العربية
 الإسلامية بوجه عام ، وبالتالى أصول العمارة العربية الإسلامية ، بطريقة يهدفون منها
 الى نسبة تلك الأصول الى مصادر غير عربية وغير اسلامية •

ويهمنا من أولئك العلماء بصفة خاصة الاستاذ كريستول الذى تتلمذنا عليه ،
 لأنه قد وضع كثيرا من الأبحاث والدراسات فى العمارة الإسلامية (١) ، منها أربعة
 مجلدات ضخام تعد من أمهات المراجع فى ذلك الميدان • ويمكن القول بأن
 معظم تلك الدراسات - او كلها فى الواقع - ينقسم منهج البحث فيها الى قسمين :
 الاول منهما يتضمن حرصا شديدا على تسجيل الآثار المعمارية بالوصف والرسم
 والتصوير ، مع جمع كل ما كتب عنها فى جميع المراجع القديمة والحديثة ، ولم تصل
 الى علمه شاردة او واردة عنها الا سجلها • ويميز هذا القسم ، والحق يقال ، بالثر
 ما يملن من الدقة والامانة العلمية •

اما فى القسم الثانى ، الذى يتضمن دراسة أصول ومصادر العمارة الإسلامية ،
 فإن حرص الاستاذ كريستول الشديد ودقته قد تخليا عنه فى أغلب الحالات • ذلك
 أن خضوعه لتأثير ذلك الاتجاه الذى رسمته تلك الفئة العلماء الغربيين من قبل قد
 جعله يتلمس وينبش عن أى شبه مهما كان ضعيفا بين ما وجد فى العمارة العربية

(١) يتضح ذلك بوجه خاص فى كتابيه الكبيرين اللذين يتكون كل منهما من جزئين ،
 والكتابان هما :

(أ) Early Muslim Architecture, vol. I : Umayyada, Oxford 1932 and vol. II : Early
 Abbasids and Tulunids, Oxford 1940.
 (ب) The Muslim Architecture of Egypt, vol. I : Ikshids and Fatimids, Oxford 1952
 and vol. II : Ayyubids and Early Baharite Mamluks, Oxford 1960.

الاسلامية من عناصر ووحدات وظواهر معمارية وزخرفية وبين ما وجد في عصور سابقة ، حتى ولو كانت فواصل الزمن تصل الى مئات أو ألوف الأعوام ، وفواصل المكان تصل الى مئات أو ألوف الأميال ، بل حتى ولو لم تكن هناك أية احتمالات لوجود صلات أو علاقات •

ويؤيد من خطورة هذا الاتجاه أن الأستاذ كريستول يتمتع بتقدير عظيم في الأوساط العلمية الدولية بوصفه أنه أكثر من كتب عن العمارة الاسلامية دراية بها ، ودراسة لها • ومما يستوقف نظرنا أنه في الوقت الذي خرج فيه عن حرصه في مناقشة أصول العمارة الاسلامية ، وفيما ينعكس من ذلك على حضارة العصر الاسلامي ، فأننا نجد في الوقت الحاضر من علماء العمارة والفنون من الغربيين من أخذ يتخلى عن روح التحامل ضد العرب والاسلام ويشيد بعمارة وفنون العرب والمسلمين وتأثيرها المحسوس على العمارة والفنون في العصر البيزنطي وفي العصور الوسيطة الأوربية (١) •

ويمكننا أن نلخص ردنا على تلك الآراء فيما يلي :

أولا : أنه يتضح لنا من طريقة تناول أولئك العلماء لمناقشة عمارة العرب في شبه الجزيرة أن تعريف لفظ « العمارة » نفسه ليس واضحا في أذهانهم • ذلك أنه يكاد ينحصر مفهومها عندهم بأن العمارة ما هي الا تفاصيل وزخارف ، وأناقة البناء وعظمته ، وهو فهم خاطيء الى حد كبير • ذلك لأن المسلم به ومن المتفق عليه في جميع الأوساط المعمارية العلمية في العالم كله بغير استثناء أن جوهر العمارة يتمثل أولا وقبل كل شيء في التخطيط العام للمبنى ، وفي توزيع وحداته الرئيسية التي يتكون منها ذلك التخطيط ، أما التفاصيل والعناصر والزخارف فهي بمثابة المظهر الخارجي الذي ينعكس عليه تفاوت درجات الأناقة والثراء •

والحق أن بعض محاولات تعريف « العمارة » قد اصطفت بالتعقيد والتعمق في النواحي الفلسفية فيها حتى اختلط الأمر في تعريفها وأصبح غير واضح ، مع أن تعريف العمارة بسيط في حد ذاته ويمكن تلخيصه في ان العمارة هي نتيجة كل محاولة قام بها الانسان وهدف بها الى أن يوفر لنفسه في معيشته ثلاثة مطالب ، كلها أو بعضها ، وهي : (أ) الراحة ،

Rice (T.) : Byzantine Art, (1951), pp. 161, 194, 199-201 ; Hamlin : History of (1) Ornament (1916) ; Arnold (Th.) : The Legacy of Islam, (1931).

(ب) الأمن ، (ج) الجمال • وسواء كانت نتيجة تلك المحاولات ناجحة أو فاشلة ، وسواء كان مستوى قلبها بدائيا أو ناضجا ، فإنها تعد من صميم العمارة ، ما دام الانسان قد خلقها وابتكرها وتابعها بالتطوير والتغيير •

يؤيد هذا أن جميع المراجع التي وضعت عن تاريخ العمارة تبدأ دائما بعمارة عصور ما قبل التاريخ وعمارة الأقوام البدائية اذا ما كان لها مخلفات باقية • فهي توضح ملكة الانسان في الخلق والابتكار وما تبع ذلك من تطوير وتهذيب • أما مستويات النجاح والفشل في محاولات التطوير والتهذيب ومستويات النضج ، فإنه يجب أن لا يغيب عن أذهاننا أن مقاييسها بطبيعة الحال لا بد أن تتفاوت حسب العصور وطرق التفكير وظروف اليناث •

ولنأخذ لذلك مثلا من حياة الانسان الأول عندما كان يكتفى بالالتجاء الى الكهوف ليعيش فيها بغير أن يمس أى شىء فيها بتعديل أو اضافة • ثم بدأت أول مرحلة من العمارة مع باكورة محاولاته لتمهيد أرضية الكهف ، أو تسوية وجه جدار فيه ، أو توسيعه لكي يصبح مريحا ، أو وضع حجر يسد فوهته لكي يوفر لنفسه الأمن وهو بداخله ، ثم بتعليق جلد حيوان أو فرع شجرة أو غير ذلك ليخلق به شيئا من البهجة • وبذلك توفر ، في صورة بدائية ، ركن أو أكثر من أركان العمارة • وكذلك وجدت العمارة في أول صورها أيضا عندما بدأ الانسان الأول في مناطق أخرى في بناء ملجأ له من فروع الأشجار أو من الطين أو من الحجر ، الى غير ذلك من المواد التي تتوفر في كل منها •

وكانت العمارة تتطور مع تقدم الحضارات وتبلور تقاليدها على ضوء التجارب والملاحظات والدراسات المتصلة بالعلوم والفنون التي تشترك في اخراج القطع المعمارية والتي حصل عليها الناس مع مرور الوقت ، ثم كون كل جماعة منهم طرازا معماريا خاصا بهم يتميز بمميزات فنية وعلمية تختلف عن مميزات الطراز الأخرى ، حيث كان كل طراز منها يتأثر في نشأته وتطوره بعوامل البيئة التي تعيش فيها تلك الجماعات ، وهى العوامل المختلفة التي تأتي من ناحية الدين والسياسة والحالة المالية وغير ذلك ، كما يتأثر في الوقت نفسه بالطبيعة الجغرافية من حيث المناخ السائد في المنطقة من اعتدال الطقس أو حرارته أو برودته ، وبالطبيعة الجيولوجية من حيث

أنواع المواد وطرق البناء ، الى غير ذلك من العوامل (١) .

ثانيا : أن ما ذكره المستشرق كايثاني Caetani (٢) من تقسيم سكان منطقة الحجاز الى بدو رحل قدر نسبتهم بتسعة أعشار مجموع عدد سكانها ، والى حضر يبلغ عددهم العشر الباقي ، كل ذلك لا ندرى من أين جاء به كايثاني ؟ وعلى أى أساس علمي أمكنه أن يضع تقديره ؟ وكيف حصل على احصاء لعدد أولئك وهؤلاء من فئات العرب في أيام الرسول وأيام الجاهلية التي التي سبقت الدعوة الى الاسلام ؟ وهي أسئلة لا نظن كايثاني أو غيره يمكنه أن يجيب عنها . فهو أمر يكاد يكون متعذرا في الوقت الحاضر ، فكيف به في تلك الأيام ؟ واذن فلا مفر من القول بأن ذلك الرأي لا يعدو وأن يكون حدسا وتخمينا وضربا في مجاهر البحث على غير هدى .

ثالثا : أننا لا ندرى كيف أمكن الوصول الى اكتشاف عقدة الرعب المتأصل الموروث من الأماكن المقفلة Contingent Claustro-Phobia عند عرب البادية في أيام الجاهلية وبعدها ؟ ان الإشارة الى تلك العقدة قد خلت من ذكر المراجع التي تناولت عرب تلك الأيام بتحليل أغوار نفسياتهم ومعتقداتهم والغرائز التي كانت تسيطر عليهم . ولسنا نظن أبدا أن هناك مراجع علمية يعتد بها في هذا الشأن . وكل ذلك يجعلنا مرة أخرى نعد الحديث عن تلك العقدة لغوا ومثلا آخر للحدس والتخمين .

رابعا : أما الإشارة الى كراهية الرسول الكريم للبناء ، فان لها أهمية خاصة لدينا ونحن ندرس العمارة العربية في العصر الاسلامي ، وهي تستحق وقفة لبحثها وتحقيقها من حيث استعراض الظروف التي قال فيها الرسول حديثه واحتمال تضمنه لمعنى تلك الكراهية اذا كان قد قاله . فعلى الرغم من نشر

(١) من الحقائق المعروفة من فن العمارة ان انتاج القطعة المعمارية يشترك فيه كل من العلم والفن . ويدخل تحت العلم فروع مختلفة : من رياضة وطبيعة وكيمياء ، بل ومن علوم الحيوان والنبات وغيرها ، ثم يدخل تحت باب الفن أنواع مختلفة من الفنون التشكيلية والتطبيقية . وذلك ليوفر العلم من جيبته ركني المثانة والامان ، ونصيب من ركن الراحة البدنية . ويوفر الفن من ناحيته الجزء الباقي من ركن الراحة البدنية ، ثم ركن البهجة او الراحة الحسية .

ويريد نصيب كل من العلم والفن أو ينقص تبعا للهدف من بناء القطعة المعمارية . ولذلك فقد أصبح من الممكن في العصر الحديث أن يعد بناء الباخرة والطائرة والسيارة من ضمن العمارة . . . فانه على الرغم مما يبدو لاول وهلة من سيطرة الجانب الصناعي والتكنولوجي على انتاج كل منهما بما يوفر المثانة والامان ويحقق نصيبا كبيرا من الراحة البدنية، فان الاهتمام بالنواحي الفنية قد اخذ في الازدياد ، وذلك لتوفير قدر أكبر من الراحة البدنية الحسية .

(٢) Caetani (L.) : Annali dell'Islam, I, pp. 442-444.

ترجمة كاملة للنص المكتوب في طبقات ابن سعد (١) ، فقد أغفلت المعاني والدلالات العميقة التي تتمثل في ذلك النص ، واقتصر الفهم على المعنى السطحي الظاهر للحديث فحسب (٢) . ونورد فيما يلي هذا النص :

« أخبرنا ... عن عبد الله بن يزيد قال : رأيت بيوت أزواج النبي عليه السلام حين هدمها عمر بن العزيز ، كانت بيوتا باللبن ولها حجر من جريد مطروقة بالطين عدت تسعة أبيات بحجرها ، وهى ما بين بيت عائشة الى الباب الذى يلى باب النبي عليه السلام الى منزل أسماء بنت حسن ... ورأيت بيت ام سلمة وحجرتها من لبن ، فسألت ابن ابنها فقال : لما غزا رسول الله صلى الله عليه وسلم غزوة دومة (الجندل) ، بنت ام سلمة حجرتها بلبن ، فلما قدم رسول الله (ص) ، نظر الى اللبن فدخل عليها أول نسائه فقال : ما هذا البناء ، فقالت : أردت يا رسول الله أن أكف أبصار الناس . فقال : يا أم سلمة ان شر ما ذهب فيه مال المسلمين البنيان . قال محمد ابن عمر .. أدركت حجر أزواج رسول الله (ص) من جريد النخل ، على أبوابها المسوح من شعر أسود . فحضرت كتاب الوليد بن عبد الملك يقرأ ، يأمر بادخال حجر أزواج النبي (ص) فى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم فما رأيت أكثر من ذلك باكيا من ذلك اليوم . قال عطاء فسمعت سعيد ابن المشيب يقول : يومئذ والله لوددت أنهم تركوها على حالها ، ينشأ ناشئ من أهل المدينة ويقدم القادم من الأفق فىرى ما اكتفى به رسول الله (ص) فى حياته ، فسيكون ذلك مما يزهد الناس فى التكاثر والتفاخر . قال معاذ ... كان منها أربعة أبيات بلبن لها حجر من جريد ، وكانت خمسة أبيات من جريد مطينة لا حجر لها ، على أبوابها مسوح شعر ، ذرعت الستر فوجدته ثلاث أذرع ، والعظم أدنى من العظم ، فأما ما ذكرت من البكاء يومئذ فلقد رأيتنى فى مجلس فيه نفر من أبناء أصحاب رسول الله (ص) ، منهم أبو سلمة بن عبد الرحمن بن عوف .. (وغيرهم) .. وانهم ليكون حتى أخضل لحاهم الدمع ، وقال يومئذ أبو أمامة ليتها تركت فلم تهدم حتى يقصر الناس عن البناء ويرون ما رضى الله لنيه عليه السلام ومفاتيح خزائن الدنيا بيده ... » ثم قال : « أخبرنا محمد بن مقاتل المروزى ... سمعت الحسن يقول : وكنت أدخل بيوت أزواج النبي عليه السلام فى خلافة عثمان بن عفان ، فأتناول سقفها بيدي .. »

(١) ابن سعد : طبقات ، ج : ١ : ص : ١٨٠ ، ١٨٢ .

(٢) E.M.A., I, p. 4.

والحق أننا لو تأملنا الرواية التي سبقت الحديث النبوي بامعان ، وكذلك ما جاء بعده ، لتبين لنا في وضوح أن من تلك الحجرات التسع ما كان مشيدا باللبن من قبل أن تبنى أم سلمة حجرتها باللبن ، ومن ناحية أخرى فإن بناءها لها لم يكن الا لضرورة تهم أم سلمة وتعلم تمام العلم أن الرسول نفسه يهتم لها ، وهي أن تستر حجرتها من أن تكشفها أنظار الناس • ويضاف الى ذلك أيضا أن الرسول قد اشترك منذ أول لحظة في بناء داره هذه ، التي صارت بعد ذلك مسجدا ، وبنى الجدران باللبن • اذ يقول ابن هشام : « ونزل رسول الله صلى الله عليه وسلم على أبي أيوب حتى بنى مسجده ومساكنه ، فعمل فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم ليغرب المسلمين في العمل فيه » ••• ثم قال : « فدخل عمار بن ياسر وقد أثقلوه باللبن » (١) •

وتدل تلك الروايات اذن على أن الرسول لم ينه عن البناء أو يظهر كراهية له • كما أن الحديث الذي وجهه الى أم سلمة لا يتضمن معنى النهي أو الكراهية ، وانما يدل على التنبيه بعدم الاسراف فيه • وكان من السهل على أولئك المستشرقين أن يصلوا الى ذلك المعنى لو توفرت الروح العلمية المنصفة المحايدة • ذلك أن الحض أو التنبيه على عدم الاسراف كان أمراً طبعياً في المراحل الأولى التي كانت الظروف فيها تتطلب التركيز الشديد على نشر الدعوة الى اعتناق الدين الجديد ، والالاحاح على تخصيص كل امكانيات المسلمين في هذا السبيل ، وتأجيل ما عدا ذلك من نواحي النشاط الأخرى من مدنية ومعمارية ، وبخاصة ما يتصف منها بالتأنيق أو المغالاة في الزخرفة ، وذلك الى الوقت الذي يطمئن المسلمون فيه الى سير الدعوة في الطريق المطلوب • وهو ما حدث فعلا بعد اتمام فتوحاتهم واستقرار قواعد الاسلام في الأقطار التي دخلت تحت لوائه • ولو كان الرسول محبا للعظمة هو وخلفاؤه الى الدرجة التي جعلتهم يتخذون من المنبر والعصا رمزين للعرش والصولجان ، كما ذكر بكر Becker في دراسته لأصل المنبر (بعده ص : ٦٢٧ - ٦٢٨) (٢) ، فأنهم ما كانوا يقاومون البذخ والتأنيق في البناء ، وهما من أكبر مظاهر العظمة التي يميل اليها الحكام عادة ويحيطون أنفسهم بها • ولا ندرى اذن كيف نوفق بين القولين المتناقضين اللذين جاءا في موضعين من كتاب واحد لا يفصل بينهما الا بضع صفحات ، جاء في أحدهما أن الرسول كان يكره البنيان ، وفي الثاني أنه كان يجب العظمة ؟

(١) ابن هشام : سيرة النبي (ص) ، نشر محمد محي الدين عبد الحميد (١٣٥٦ - ١٩٣٧) :

ج ٢ ، صفحة ١١٤ •

(٢) Becker : Die Kanzel in Kultus des Alten Islam, (in

Orientalische Studien Theodor Nöldeke), I, pp. 333-51.

ان هذا التناقض لا شك يهدم القوتين من أساسهما ، ويجعلنا نجزم بأن العمارة في وقت الرسول كانت موجودة معروفة ، ولكن يغلب عليها البساطة والتشفيق لما كانت تتطلبه الظروف في تلك الأوقات .

ويعزز هذا الظن ما وضحه من تعريف بالعمارة ، وأنه لا يمكن أن ينسب الى العرب في وقت نزول الوحي ، بل في ما سبقه من أزمان ، الجهل التام بالعمارة والفنون ، وهم الذين صوروا باللفظ المنشور والمنظوم روائع اللوحات عن الجمال بأنواعه ، وترنموا به شدوا وغناء ، ولا بد أنه كانت عندهم ، الى جانب ذلك ، أنواع خاصة من العمارة والفنون ما زلنا نفتقر الى ما يهدينا الى خصائصها ومظاهرها ، وذلك بسبب عدم العثور على مخلفات أثرية منها ترجع الى عصور الجاهلية صدر الاسلام . وهو سبب لا يمكن أن يؤخذ دليلا على أن العرب هناك لم ينتجوا شيئا منها . فالمعروف أن شبه الجزيرة بوجه عام والمنطقة التي نبع فيها الاسلام بوجه خاص ، بقيت منيعة على محاولات القيام بحفائر أثرية على نظم علمية في أرضها ، وبالتنقيب عما تحويه في جوفها من مخلفات الحضارات في العصور المختلفة ، وذلك نظرا لأن ظروف التخلف التي كانت قائمة هناك حتى وقت قريب ، بل والتي لعل بعضها لم يزل قائما فيها حتى وقتنا هذا ، لم تسمح بالقيام بمثل تلك المحاولات ، خاصة وأن العلماء الأجانب هم الذين يهيمنون على دراسات الآثار وحفرياتها . وكان الناس في أرض الحجاز ينظرون الى الغرباء وخاصة من الأوروبيين الذين يدينون بغير الاسلام نظرات ملؤها الشك والريبة . وكان الأفراد والجماعات منهم يمنعون من القيام بأعمال الحفر والتنقيب ، بل ان الأفراد الذين نجحوا في التسرب الى هناك كانوا يتكرون في ثياب الأعراب أو الحجاج المسلمين . غير أن الأمور قد بدأت تتطور مع انتشار الثقافة في تلك البلاد مما يجعلنا نتوقع أن تتخذ محاولات الحفر والتنقيب صفة الجدية على أيدي الأثريين من العرب ومن أهل تلك البلاد . ومما يبشر بقرب اتخاذ الخطوات العملية في هذا السبيل أنه قد تخرج في قسم الآثار الاسلامية بجامعة القاهرة منذ عهد قريب شابان سعوديان وفدا لدراسة الآثار الاسلامية على منحة من الجمهورية العربية المتحدة ، فوجهتهما نحو القيام في العطلة الصيفية بالتعرف على المواقع الأثرية في بلادهما . وعثرا بالفعل على بعض الآثار من كتابات كوفية وجدران السدود ظاهرة على وجه الأرض . الأمر الذي نرجو أن يشجعهما على المضي في هذا الاتجاه ، وأن تصبح محاولتهما بداية سلسلة من الجهود الصادقة للكشف عن آثار شبه الجزيرة العربية في الحاضر والمستقبل بما يوضح دراية تلك المناطق بالعمارة والفنون منذ

أيام الجاهلية حتى أيام الرسول وانتشار الاسلام ، وبين المستويات الحقيقية التي وصلت اليها جهودهم فيها في مختلف العصور .

ومهما يكن من أمر فإن منطق تطور الحضارات البشرية ، منذ فجر وجود الانسان على ظهر الأرض ، لا يترك مجالاً للشك في أن العرب في تلك الحقبة كانت عندهم احساسات فنية لا بد أن تكون قد أثرت بطريقة ما في تطور الفن العربى في البلاد الاسلامية منذ أن بدأ العرب فتوحاتهم ، ونجحوا في تكوين امبراطورية عظيمة من تلك الأقطار التي كانت معروفة لهم في تلك الأوقات . فمن الملاحظ أن العمارة والفنون العربية قد أخذت تتكون ولها طابع خاص واضح منذ اللحظات الأولى من العصر الاسلامى في بلاد العرب والأقطار التي دخلوها ونشروا فيها الاسلام ، وسارت في طريق التطور الذى اختطته لنفسها مثل غيرها من الطرز .

وكان ذلك الحكم الجائر الذى يتضمن معنى عدم وجود عمارة أو فنون عند العرب حافزاً لنا لأن نحاول التعرف على ما كتب عن شبه الجزيرة العربية وحضارة أهلها عند نزول الوحي ، وفيما سبق ذلك وما لحق به من عصور ، لكى نتبين ما كانت عليه بيئة البلاد الطبيعية وبيئات ساكنيها الذين كانوا من فئتين : جماعة الحضر الذين يسكنون المدن ، وجماعة الوبر أو البدو الذين يسكنون الخيام المصنوعة من جلود الحيوانات .

فالحضر من عرب شبه الجزيرة والحجاز ، بفرض قلة عددهم ، كانت لهم دون شك بيوت ودور يسكنونها وتخضع في تكوينها لطريقة خاصة بهم في معيشتهم . أى كانت لهم نظم معمارية خاصة لها قيمتها الفنية التى تهتم علماء الآثار والعمارة مهما بلغت من البساطة والبداءة . وينطبق ذلك القول أيضاً على الفنون الزخرفية عند الحضر والبدو على السواء . فقد كانوا يستخدمون دون ريب أدوات لمعيشتهم ، مثل أواني الشرب والأكل والطهى ومعدات نسج الأقمشة للثياب والأغطية وفرش الأرض والستر (جمع ستار) أو الحمر (جمع خمار) ، التى كانت تسدل على أبواب المساكن عند الحضر لمن لم يكن فى استطاعته عمل أبواب من الخشب ، وكذلك التى كانت تسدل على جيوب أو فتحات الخيام عند البدو . ومن المرجح أنه كان عند أهل الحضر وسائل للاضاءة الضرورية لفترة قصيرة من الليل .

ومما لا ريب فيه أن ذوى اليسار منهم كان فى وسعهم جلب بعض تلك الأشياء من الأقطار الأخرى فى الشمال كالشام والعراق وفارس ، أو من اليمن فى الجنوب ،

فى رحلات الشتاء والصيف التى ورد ذكرها فى القرآن • فان أغلب أهل الحضر والبدو كانوا يتحايلون بشتى الطرق للحصول على ما ينفعهم منها ومما لا يستغنون عنه فى معيشتهم • ومن المرجح أنهم قاموا بصناعة بعضها من المواد المحلية التى كانت فى متناول أيديهم ، مع احتمال تأثرهم الى حد ما ببعض ما كان يرد من الشمال والجنوب ، يقتبسون منه ويصيفونه بما يتفق مع أذواقهم وحاجاتهم التى تفرضها بيئاتهم المحيطة بهم • ومن البديهي أن الميل البشرى للزينة والزخرف قد تدخل فى أشكال تلك الأدوات والمعدات ، وأخذ ذلك العامل يوحى بابتكار عناصر ووحدات زخرفية جديدة ، ثم بدأ الطابع المحلى يتبلور وتتضح شخصيته •

ومهما يكن من أمر فانه ليس يضير العرب والمسلمين أن يقتبسوا من الحضارات والفنون السابقة والمعاصرة لهم ما يلائم الظروف التى كانت تحيط بهم أيام الجاهلية ومنذ نزول الوحي على محمد ، وما تبع ذلك من فتوح لتوسيع نطاق الدعوة الاسلامية ، حتى يدخلها أكثر عدد ممكن من بنى الانسان •

فمن المعروف فى تاريخ الفنون أنها تنشأ وتتكون وتتطور وهى تصاحب فى ذلك مراحل تطور الحضارات • والمشاهد دائما أن كل فن ناشئ يلجأ فى طوره الأول الى استعارة بعض العناصر والأساليب من فنون سابقة أو معاصرة كانت موجودة فى المناطق التى قام فيها ، وفى مناطق أخرى كانت على صلة بها • ثم يأخذ فى صياغتها وصهرها مع تقاليد جديدة تتطلبها الحضارة الناشئة • ويخضع الفن فى تلك المراحل لعدة عوامل تؤثر فيه وتوجهه فى مراحل تطوره ، ويميزه فى مجموعته عن غيره من الفنون السابقة والمعاصرة واللاحقة • ولهذا فان دراسات تاريخ الفنون تتطلب التعرف على المؤثرات والعوامل التى يتعرض لها كل طراز منها ، والتى يعد بعضها عوامل معنوية وروحية ، ويعد بعض آخر مادي • وسنعرض فى صفحات تالية تلك العوامل الرئيسية وتأثيرها على تطور العمارة والفنون بوجه عام ، وعلى العربية الاسلامية منها بوجه خاص •

ولم يخرج الطراز العربى فى العصر الاسلامى عن هذا التسلسل الطبيعى فى تطوره ، ولم يكن فى اقتباسه بعض العناصر والظواهر المعمارية والفنية التى تلائم الأذواق العربية الاسلامية الجديدة خارجا على قواعد تطور الفنون ، بحيث يؤاخذ على اقتباسه هذا ، أو يعد عيبا فى العرب ، وهو الأمر الذى تبذل فيه الجهود الكبيرة ليدمغ بطابع عدم الاصالة ، وليثبت فقر العرب من ناحية التراث الفنى من قبل الاسلام ، بل وجهلهم التام بكل ما يتصل بالعمارة ؛ وبالتالي بالفنون بوجه عام ؛ مما كان

يضطروهم الى الاعتماد الكلى على الفنون الأخرى فى الأقطار التى أخضعوها لحكمهم ، فى تكوين فن لهم فى العصر الاسلامى ، وتدفعهم حاجتهم فى ذلك الى الاستعانة بالفنانين والصناع من الأجناس الأخرى الذين كانوا يعيشون فى تلك الأقطار •

ولو افترضنا صحة ذلك الزعم ، وهو ليس بصحيح كما سنرى فى سياق الحديث التالى ، فانه لما يذكر بالفخر على أقل تقدير للعرب المسلمين أنهم قد صهروا كل ما اقتبسوه من حضارات وتقاليد العمارة والفنون للأقوام ذوى المشارب والديانات المختلفة فى الأقطار المتفرقة التى جمعها الاسلام واعتنقه معظم أهلها ، وأخرجوا من ذلك المزيج طرازا معماريا وفنيا ذا طابع موحد يضم تحت لوائه جميع المدارس المعمارية والفنية فى تلك الأقطار شرقا وغربا • ولكن مما هو جدير بالذكر أنه على الرغم من وضوح ذلك الطابع العام ، ووجود تلك الوحدة الصريحة الواضحة ، فان كل مدرسة منها كانت تتميز بطابع خاص بها ، وشخصية يسهل التعرف عليها والاحساس بها •

ويتضح تجنى أولئك العلماء على العرب من ناحية فى أنهم لم يعنوا أبدا بدراسة بيئات العرب فى منطقة ظهور الاسلام وما حولها فى العصور السابقة عليه • مع أن هناك من المعلومات الكثيرة ما يدل على أن العرب فى الجاهلية وفى صدر الاسلام كانوا يعيشون فى تلك المناطق فى ظروف تساعد على قيام حضارة أو حضارات لها معالم وخصائص يمكن أن تحددتها مخلفات العمارة والفنون لو أمكن العثور عليها والكشف عنها • وهو أمر لا شك سيحدث فى وقت من الأوقات ، ولعله يكن قريبا •

من ذلك أنه قد بقيت آثار بعض الأودية وبقايا عادات وخرائب ومخلفات السكنى فى بعض بقاع شبه الجزيرة العربية ، وكلها لم تدرس بعد - وكذلك آثار الترسيمات التى تمثل قيعان الأنهار • ويتضح من ذلك أن هذه الأودية كانت فى الحقيقة انهارا فى يوم من الايام ينبض فيها عرق الحياة ، وأنها كانت تستضيف عددا كبيرا من الأحياء (١) • ويؤيد هذا الاستنتاج ما ورد فى كتب الاغريق والرومان من وجود أنهار طويلة فى بلاد العرب كالذى ذكره هيرودوتس من أمر نهر سماء كورس ، وقال عنه انه من الأنهر العظيمة وانه كان يصب فى بحر الأريتيرية (٢) ، ويقصد به البحر الأحمر طبعا ، وأن العرب يقولون أن ملكهم عمل على جلب المياه من ذلك النهر العظيم ، واستخدم لهذا الغرض ثلاثة أنابيب صنعت من جلود الثيران وغيرها

(١) جواد على : اسم المرجع ، ج : ١ : ، صفحة : ٩٧ •

(٢) المرجع السابق ، ج : ١ : ، صفحة : ٩٧ •

من الحيوانات تمتد الى الصحراء على مسيرة اثني عشرة يوما من النهر ، فتصب في مواضع منقورة تستعمل لحزن المياه (١) .

وهناك موضع على مقربة من ساحل البحر الأحمر اسمه « قرح » على مسافة ٤٣ كيلومترا من « الحجر » ، كان يمر به خط السكة الحديد الحجازي القديم عند منطقة صحراوية . وكان في الأزمنة السابقة من المحلات المزروعة وبه بساتين عدة تعرف ببساتين « قرح » (٢) .

ويوجد واد اسمه « وادي الحمض » يصب في البحر الأحمر عند موضع في جنوب قرية « الوجه » . وتوجد عند هذا المصب بقايا قرية اغريقية قديمة وبقايا معبد يعرف عند الأهليين باسم « قصر كريم » ، وهو من بقايا المستعمرات الاغريقية القديمة التي كان الملاحون والتجار الاغريق قد أقاموها على ساحل البحر الأحمر لحماية سفنهم من القرصان والاتجار مع الأعراب ، ولتموين رجال القوافل البحرية بما يحتاجون اليه من مال وزاد (٣) . ومن الواضح أن هذا الزاد على الأقل كان كله أو معظمه من انتاج المناطق القريبة من المستعمرات الاغريقية . كما كانت تستخدم كمرفأ لسفن مصر المتجهة الى المدينة ثم أقل نجمها وهجرت . وفي حوالى سنة ٦٢٦ هـ (١٢٢٨ م) كانت مهجورة بينما ظلت آثارها باقية (٤) .

وتتخلل الحجاز أودية متعددة . منها وادي « أضم » الذي ورد ذكره في أشعار الجاهلية وفي أخبار سرايا الرسول (٥) . ووادي « نخال » ويصب في « الصفراء » بين مكة والمدينة . والصفراء واد من ناحية المدينة كثير النخل والزرع ويقع في طريق الحجاج ، سلكه الرسول غير مرة ، وعليه قرية الصفراء ، وماؤها عيون تجري الى ينبع . وهناك واد آخر يتميز بأهمية خاصة وهو « وادي القرى » ، يقع بين العلا والمدينة ، ويمر به طريق القوافل القديم الذي كان شريانا من شرايين الحركة التجارية في العالم العربي القديم ، والتي كان أحد مظاهرها رحلتى الشتاء والصيف التي أشار اليها القرآن . وكان ذلك الوادي كثير العمران ، به مياه غزيرة ، وتشاهد فيه اليوم آثار المدن والقرى . وكان بين سبأ والشام قرى متصلة ، فكان أفراد القوافل لا يحتاجون الى زاد يحملونه من وادي سبأ الى الشام (٦) .

(١) جواد على : المرجع السابق ، ج : ١ ، صفحة : ٩٧ .

(٢) المرجع السابق ، ج : ١ ، صفحة : ٩٨ .

(٣) المرجع السابق ، ج : ١١ ، صفحة : ١٠٠ .

(٤) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٣٢ : يعقوبى : كتاب البلدان ، ج : ٣ ، ص : ٣٥٩ .

(٥) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٣٢ ، يعقوبى : ج : ١ ، ص : ٢٨١ .

(٦) لسان العرب ، ج : ١٩ ، ص : ٣٨ .

وقد عثر هناك على كتابات كثيرة لحىانية ومعىنة وسبئية وغيرها (١) • وهناك مدن ذكرها الكتاب الاغريق والرومان ولكن لم يبق لها أثر • وقد عثر بعض السياح على كتابات فى عدة مواضع صحراوية •

وكانت جبال الطائف تمد مكة بالأخشاب الصالحة للبناء والوقود • وكذلك المنطقة الواقعة بين مكة وعرفة كانت حتى القرن العاشر الهجرى (١٦ الميلادى) مغطاة بالأشجار والعوسج والسلم • حتى أن اللصوص وقبلاعى الطرق كانوا يتخذون فيها مخابىء يهاجمون منها القوافل (٢) •

وعلى مسافة ثمانية كيلومترات من مكة جبل يقال له جبل « النورة » ، حيث تحرق الحجارة الكلسية لاستخراج النورة - أى الجير - لكى تستخدم فى البناء • وهناك أماكن أخرى تكونت من هذا النوع من الأحجار ، يشاهدها المارون من جدة الى « مهد الذهب » الذى تستغل مناجمه الآن لاستخراج الذهب ويقع الى الشمال من المدينة (٣) •

وتقع يثرب فى أرض بركانية بين حرتين ، وقد اشتهرت بالخصب والنماء • وفى شمالها جبل « أحد » • ومن الأماكن التابعة لها « قباء » وهى من القرى المعروفة فى الجاهلية ، وجعل فيها الرسول مسجدا جامعاً كان يصلى فيه بالمسلمين ، وكان قد صلى فيه قبل أن يدخل المدينة عند هجرته اليها • ومنها وادى « العقيق » وهو من أودية المدينة وفيه قصور ومنازل وقرى •

كذلك وادى « بطحان » من أودية يثرب وسكنه بنو النضير وتصب فيه مياه عذبة • ومنها أيضا « قناة » وهو ثالث أودية يثرب تصل اليه مياه غزيرة عذبة من «الحرات» (٤) ، وهى فوهات البراكين وكأنها بحيرات تتجمع فيها مياه الأمطار لتكون بمسابة منابع للماء العذب يخرج منها الى الأودية المنخفضة •

واشتهرت بعض مناطق الحرار بالخصب وكثرة المياه فيها ، ولا سيما حرار المدينة التى استغلت استغلالا جيدا ، ومنها « خير » ، فكثر سكان يثرب وميزت على سائر القرى فقل عنها : « خير قرية عربية » (٥) • واستفاد الجاهليون من الحرار أيضا

(١) جواد على ، ج : ١ ، ص : ١٢٩ •

(٢) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٠٥ •

(٣) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٠٨ •

(٤) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٣٢ •

(٥) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ٢٧ ، ابن سعد : طبقات ، ج : ١ ، ص : ٥٠ •

باستخراج الأحجار لاستعمالها للرحى • وحصلوا على المعادن منها ، وكانت موطناً من مواطن التعدين (١) •

وتعد الطائف مصيف مكة ، وتقع على بعد نحو ١٠٠ كيلومتر إلى الجنوب الشرقي منها ، وعلى ارتفاع نحو ١٦٠٠ متر من سطح البحر على جبل غزوان ، وهي من المدن الجاهلية القديمة وقد عثر في أراضيها على كتابات ثمودية • وتحف بالطائف أودية كثيرة تجري فيها المياه في موسم الأمطار ، وحولها عيون مياه وبها آبار كثيرة • ويظهر أن جبالها كانت مكسوة بالأشجار ، وكانت ذات زرع وافر وتصدر الأخشاب • وسكانها كانوا على جانب كبير من النشاط •

وتدل آثار السدود ومنشآت الماء التي ترجع إلى ما قبل الإسلام على دراية العرب الواسعة بتنظيم أمور الري والاستفادة من مياه الأمطار والسيول والأنهار • وتدل كثرة المصطلحات في اللهجات العربية الشمالية والجنوبية على معرفة القوم بأنواع الآبار والسدود وغيرها • وقد عثر رجال شركة آرامكو منذ عهد قريب على صهاريج أرضية متصلة بأنفاق وعليها فتحات في مواضع عديدة لاستخراج الماء منها ، وعثروا عليها في القطيف والاحساء وفي الفلج وأواسط نجد وأماكن أخرى أصبحت اليوم صحراوية • كما وجدوا على مقربة منها آثار قرى كانت عامرة ومزارع واسعة • ولم يكن معروفاً من قبل أن أواسط شبه الجزيرة والأقسام الشرقية منها كان أهلها على دراية بهذه الأنواع من نظم الري مثلما كان سكان الشام والأقسام الشمالية من العراق (٢) •

وقد نشر فيلبي وبعض رجال شركة آرامكو صوراً فوتوغرافية لكتابات ونقوش عثروا عليها في موضع يقال له « قرية الفاو » على الطريق الموصل إلى نجران • كما وجدوا آثاراً أبنية ضخمة يظهر أنها بقايا قصور كبيرة • ووجدوا كهفاً منحوتاً في الصخر مزداناً بالكتابات والتصاویر يدعوها الناس هناك « سردابا » • وعند هذا الموضع عين ماء وآبار قديمة ، وكتب اسم الصنم « ود » بحروف بارزة (٣) • وتدل كل الدلائل على أن هذا الموضع الذي تغلبت عليه الطبيعة الصحراوية الآن كان مدينة ذات شأن • ويرجح « جواد علي » أن هذا الموضع هو « القرية » أو قرية بني سدوس ابن ذهل بن تغلبه كما سميت في الكتب العربية ، فهو على قرن جبل وفيه قصر مبنى بصخر منحوت ، وعلى مقربة منه آبار وعين ماء ، وهو على الطريق الذي يصل إلى

(١) جواد علي ، ج : ١ ، ص : ٨٨ ، هامش ، تاج العروس : ج : ٣ ، ص : ١٣٥ .

(٢) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٠٠ - ١٠١ .

(٣) المرجع السابق ، ج : ١ ، الصورة أمام صفحة : ١٤٣ .

« العروض » و « نجد » بمنطقة « نجران »^(١) • والكتابات التي عثر عليها في القرية ذات أهمية خاصة ، لأنها أول كتابات باللهجات العربية الجنوبية عثر عليها في هذه الأماكن وتعود الى ما قبل الميلاد ، وعثر على مقابر وأدوات وقطع فخارية ظهر من فحصها أنها تعود الى القرن الثاني قبل الميلاد^(٢) •

وصوّر فيلبى بعض هذه الكتابات ، وصور بعضا آخر رجال شركة آرامكو الذين وصلوا الى هذه المواضع في أثناء بحثهم عن البترول • وبما أن مثل هذه الكنوز الأثرية قد عثر عليها ظاهرة على وجه الأرض ، كما أن الكهوف لم تفحص فحفا علميا دقيقا ولم تنظف من الأتربة والرمال التي في داخلها ، فإن هناك أملا كبيرا في العثور على مخلفات أثرية ثمينة توضح جانبا من حضارة العرب في العصر الجاهلي^(٣) •

ووجد فيلبى كهوفا ومقابر في مواضع أخرى من « وادي الفاو » ورأى جدران بعض الكهوف مكسوة بالكتابات والرسوم والتصاوير المحفورة • ويظهر أنه كان في تلك الجهات أبنية ضخمة • كما عثر رجال شركة آرامكو على رأس منحوت من الحجر في « القرية » عليها كتابة بالخط المسند •

كذلك وجد دفتى Doughty في بعض مواضع في وادي القرى وخرائبه عددا كبيرا من الحجارة المكتوبة بالخط المسند ، وقد اتخذها السكان أحجارا للبناء • وعثر في « الخريبة » على كتابات بهذا القلم ، وعلى آثار أبنية ومواطن حضارة وعلى ألواح من الحجر يظن أن الصيارفة كانوا يستعملونها لصنف نقودهم عليها ، أو كانت تستخدم لذبح القرابين • كما شاهد موضعا يقال له « اصطبيل عنتر » على قمة جبل شاهق يشرف على الوادي ، ولعله بقايا معبد أحد الأصنام التي كانت تعبد هناك^(٤) •

ويحدثنا التاريخ عن اعتداء طيطس Titus الامبراطور الروماني على القدس وتشيت شمل من كان هناك من سكانها من اليهود ، وأنهم سلكوا الطريق التجاري القديم الذي كان معروفا ويتجه من هناك حتى اليمن ، وسكن أناس منهم عند خيبر ومكة • وكان لسلالتهم شأن مع الرسول عن قيامه بالدعوة والكفاح من أجل رسالته • كما استوطن بعضهم اليمن^(٥) •

وكانت هناك بطن من عبد القيس من العدنانية تعرف « بجذيمة بن عوف »

(١) جواد على ، ج : ١ ، صفحات : ١٤٢ - ١٤٣ •

(٢) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٤٤ •

(٣) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٩٦ •

(٤) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٣٠ •

(٥) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ٦٧ •

لهم منازل بيضاء بناحية الخط من البحرين وقطيف • وبعث النبي اليهم خالد بن الوليد سنة ٨ هـ (٦٢٨ م) ومعه بعضا من المهاجرين والأنصار داعين الى الاسلام • • « قال ما أتم قالوا : نحن مسلمون قد صلينا وصدقنا بمحمد وبنينا المساجد في ساحتنا » (١) •

كذلك كانت تقطن « اليمامة » قبيلة عظيمة من قيس بن عيلان من العدنانية تسمى « باهلة » ، وفي بلادهم معدن للفضة يقال له « عوسجة » (٢) •

ونزلت قبيلة جهينة عند هضبة فيها ماء يقال له « مِشَجَر » ، على مسيرة أيام من مكة ، وليلة من المدينة ، وانتشروا في أودية تلك المنطقة وشعابها وعراصمها • • وفيها العيون والنخل والزيتون والبان والياسمين والعسل وضروب من الأشجار والنبات وأسهلوا الى بطن « اضم » وأعراضه ، وهو واد عظيم تدفع فيه أودية ويفرغ في البحر • • (٣) • ولم تزل جهينة في تلك البلاد الى أن قام الاسلام •

كذلك يجب أن لا نغفل عما كشفت عنه الحفائر القليلة التي تمت في اليمن منذ عهد قريب عن وجود مخلفات العمار ذات طراز محلي خاص له مميزات معمارية ناضجة ترجع الى عصور ما قبل الاسلام • ولعل أعمال الحفائر الأثرية في المستقبل تكشف عن مدى امتداد تلك التقاليد المعمارية نحو الشمال ومدى صلتها بما كان يعاصرها من خصائص العمارة في أرض الحجاز •

وكانت أراضي الحجاز طريقا يوصل بين بلاد العراق والشام في الشمال وبين اليمن في الجنوب ، وسار فيه الفرس في حملتهم على اليمن حين احتلوها فترة من الزمن قبيل الاسلام ، وكان أحد ولايتها من الفرس رجل يدعى « باذان » ، اعتنق بعض جنده أو سلالاتهم الاسلام في أوائل ظهوره ، واشتركوا مع عمرو بن العاص في حملته على مصر ، واقتطعت لهم خطط خاصة بهم في الفسطاط (٤) •

ويمكن أن نستخلص من كل ما سبق ذكره - وهو قليل من كثير يتناثر بعضه في كتب التاريخ القديمة والحديثة المعروفة ، وبعض آخر لا زال مبثرا على سطح الأرض أو مدفونا في باطنها ، أن أرض تلك البلاد كانت تحوى أنواعا من

(١) رضا كحالة : معجم قبائل العرب ، ص : ١٧١ ، شرح المواهب اللدنية : ج : ٣ ، صفحات :

(٢) رضا كحالة ، ص : ٦٠ •

(٣) معجم استعجم ، ص : ٣٦ - ٣٨ •

(٤) ابن دقماق : الانتصار ، ج : ٤ ، ص : ٤ •

المعادن مثل الذهب والفضة ومواد البناء من أحجار وطين وأخشاب • وكان أهلها على دراية بطرق حرق الحجر لاستخراج الجير والجص ، وكلها امكانيات لاشك أنها قد ساعدت على قيام فنون وصناعات في بقاع كثيرة منها ، وبالتالي على ظهور اتجاهات فنية بين أهلها ، وخاصة وأن العرب الجاهليين في الحجاز وفي المنطقة التي نشأ فيها الرسول حيث بدأت دعوته وفي البقاع التي حولها ، كان أولئك العرب ، الى وقت قيام الدعوة الى الاسلام ، على صلات وثيقة بحضارات الأمم والقبائل العربية الأخرى مثل المناذرة في العراق والغساسنة في الشام ، ثم القحطانيين والعدنانيين وكذلك الأجناس غير العربية مثل الأعاجم والاعريق والرومان والبيزنطيين والحبش ، وهم الأقوام الذين كانوا يسكنون الأقطار التي تحيط ببقاع الحجاز وأواسط الجزيرة من شمالها في الشام ، ومن شمالها الشرقي في العراق ، وما وراءها من بلاد فارس ، ومن جنوبها في اليمن ذات الحضارة العريقة التي تمتد الى ما قبل أيام الملك سليمان • وكان تبادل الاتصالات مع بلاد الحبشة يتم عبر البحر الأحمر مباشرة أحيانا وعن طريق بلاد اليمن أحيانا أخرى • وتتمثل تلك الصلات في المعاملات التجارية الدائمة ، وفي الحروب الكبيرة والصغيرة ، وفي الهجرات عبر الأراضي وعبر البحار شمالا وجنوبا وشرقا وغربا ، وكانت لهؤلاء العرب الجاهليين تقاليد دينية تقوم على عبادة الأصنام • كما كانت لهم تقاليد اجتماعية تتمثل في كثير من أشعارهم • أو بمعنى آخر كانت تقوم هناك كل أو معظم العوامل المعنوية من سياسية واقتصادية ودينية واجتماعية ، بالإضافة الى عوامل البيئة الجغرافية والجولوجية ، والتي لا ريب في أنها عملت كلها مجتمعة على تكوين حضارة أو حضارات متفرقة خاصة بأولئك العرب في الجاهلية • كذلك ليس هناك من شك في أن الكشف عن مخلفاتها الأثرية سيحدد ماهيتها ويعين خصائصها ، ولدينا من الأدلة ما يؤكد أنه كان ببلاد الحجاز في وقت نزول الرسالة ثلاث بقاع على الأقل الأقل أهلة بالسكان وذات موارد اما طبيعية واما مادية ، أو منهما مجتمع • ساعدت على قيام مجتمعات متحضرة بل متقدمة في الحضارة ، أولها : مكة التي كانت بمثابة المركز التجاري الذي تخرج منه القوافل الى الشمال والجنوب ، فأثرت قریش من التجارة اثناء فاحشا ، وظهر فيها كثيرون من الأثرياء كأبي سفيان والوليد بن مغيرة وغيرهما • وكان القرشيون بمثابة الوسطاء بين أقاليم البحر الأبيض المتوسط في الشمال ، حيث الشام وآسيا الصغرى ومصر ، وبين اليمن الذي تكثر به الخيرات المعروفة من توابل ومحاصيل أخرى هامة (١) •

(١) حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام السياسي ، ص : ٧٩ - ٨٠ .

والبقعة الثانية هي مدينة يثرب أو المدينة المنورة ، وكانت تقع على الطريق التجاري بين الشمال والجنوب أيضا ، وكانت ذات أهمية حضارية وتجارية • يدل على ذلك كثرة وجود اليهود العرب فيها من بنى النضير وبنى قينقاع وبنى قريظة • كما كانت هناك مستعمرات أخرى لهم في تيماء وفي فذك وفي خيبر وفي وادي القرى (١) • ويقول « نلدكة » Nöldeke أن هؤلاء اليهود هم من أهالي البلاد العربية الذين اعتنقوا اليهودية (٢) •

كانت يثرب اذن من القواعد الهامة لعرب الحجاز ، وكان أهلها عوناً للرسول عندما هدده كفار مكة ، فهاجر اليهم لاجئاً فنصروه ونصروا معه الدعوة الى الاسلام ، وأعانوه بالرجال والمال حتى عاد الى مكة فاتحاً • مما يدل على ما كان بالمدينة المنورة من الموارد البشرية والمادية ما يجعلها مركزاً حضارياً هاماً •

وثالثة تلك البقاع مدينة الطائف التي جاء ذكرها في الحديث السابق عن بلاد العرب ، وعما كانت تتمتع به من رخاء ، ومقومات حضارية من زرع وثروات ، مما جعل أهلها يحيطونها بالأسوار ويحصنونها بالقلاع •

كل ذلك كان قائماً قبيل ظهور الاسلام • كما أنه من المرجح وجود بقاع غيرها في تلك البلاد لم يزد ذكرها تفصيلاً في كتب المؤرخين ، ولعل الأيام والجهود تكشف لنا عن آثار منها تثبت وجودها وتوضح سمات حضاراتها •

وكانت أكثر معالم تلك الحضارة قائمة أيام الرسول الكريم قبل نزول الرسالة وبعدها ، وقد حرم الاسلام أشياء من الجاهلية وأقر أشياء أخرى ورد ذكرها في القرآن والسنة • ولم يرد في الاسلام ما يحرم كتابات ولغات الجاهلية ، أو كلا من الشعر والنثر الجاهليين ، ولم يصل الى علمنا أنه أمر بهدم المباني الجاهلية فيما خلا الأصنام ، أو أنه أمر بحرق كتابات الجاهليين (٣) • ولكن على الرغم من أنه لم يعثر على بقايا تلك الأصنام ، التي كان يبلغ عددها ٣٦ صنماً حول الكعبة تمثل جميع الآلهة التي كان العرب يعبدونها (٤) أو على نماذج لها ، وذلك بسبب تحطيمها كاملاً عند قيام الاسلام ، والتي لعلها لا تزال بقاياها مطمورة في الأرض • وعلى الرغم من أن أوصافاً محددة لها لم تصلنا ، ولم يعن المؤرخون بتدوين تلك الأوصاف بالدقة التي تساعدنا على تصور أشكالها التي كانت

(١) حسن ابراهيم حسن : المرجع السابق ، ص : ٨٥ •

(٢) المرجع السابق ، ص : ٨٧ •

(٣) جواد علي ، ج : ١ ، ص : ٦٤ •

(٤) سيد امير علي : مختصر تاريخ العرب ، ص : ٤ •

عليها ، على الرغم من ذلك كله فليس هناك من شك بأن كل صنم منها كانت له هيئة وتكوين خاصين به يميزانه عن غيره من الأصنام • ويمكننا أن نستنتج مثلاً من الأوصاف القليلة التي وصلتنا أن صنم « السجدة » - ومعناه الخيل - كان على هيئة الحصان (١) • وأن « هبل » صنم كان في جوف الكعبة أو حولها ، وهو من العقيق الأحمر على صورة الانسان مكسور اليد اليمنى ، أدركته قریش كذلك فجعلوا له يداً من ذهب (٢) • الى غير ذلك من الأمثلة التي تدل على أن العرب في الجاهلية كانوا على دراية بفن النحت وصناعة التماثيل •

وروي أنه كان في جوف الكعبة صور منقوشة على الجدران وعلى الدعائم الست الوسطى بداخل الكعبة تمثل الأنبياء والأشجار والملائكة ، وقد أمر الرسول بإزالتها كلها وغسلها بماء زمزم بعد أن تم له فتح مكة . ولكن يقال أنه وضع يديه فوق صورة تمثل مريم وهي تحمل عيسى طفلاً على ركبتيها ، وأمر بالبقاء على هذه الصورة وعدم إزالتها (٣) • وظلت باقية حتى دمرها الحريق الذي حدث في أيام ابن الزبير في سنة ٦٤ هـ ، واختفت منذ أن أعاد بناء الكعبة في سنة ٦٥ هـ (٦٨٥ م) (٤) • وهو دليل أيضاً على دراية عرب الجاهلية بفنون التصوير والنقش •

ولا نظن أن هناك شكاً في أن مكة كانت عامرة بالدور والمنازل المشيدة بالحجر والخشب • وكانت تتراوح درجة الأناقة فيها تبعاً لمرتبة أصحابها في مدارج الثراء • وكانت مؤثثة بالفرش والوسائد (٥) • الى غير ذلك من مظاهر الرفاهية والترفيه والتأنق التي كانت تتوفر في حياة أولئك الذين وصموا بما يدخلهم في زمرة الهمج الذين لا يحسون بالجمال ، ولا يستطيعون التعبير عنه •

وهناك أحاديث نبوية وآيات قرآنية تدل دلالة لا ابهام فيها على أن الزينة والتزين والزخرف كان أمرهما معروفاً بل منتشراً في أواخر عصر الجاهلية وفي صدر الاسلام •

من ذلك حديث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم خرج ذات مرة وعليه

(١) أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبى : كتاب الاصنام (بتحقيق أحمد زكى باشا) مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٤٣ هـ - ١٩٢٤ م ٩ ، ص ٤٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص : ٢٧ ، ٢٨ .

(٣) الأزرقى (أبو الوليد محمد بن عبد الله أحمد) : أخبار مكة وما جاء فيها من آثار (تصحيح وتعليق رشدى الصالح ملحق - الطبعة المأجدية بمكة المكرمة - سنة ١٣٥٢ هـ) ج : ١ ، ص : ١١٠ - ١١١ .

(٤) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٣٢ ، ١٣٣ .

(٥) محمود تينور : التصوير عند العرب (أخرجه وعلق عليه الدكتور زكى محمد حسن - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤٢) ، ص : ١٦ .

مرط مرحل ، أى ثوب عليه صور الرجال وهى الابل بأكوارها • وفى حديث السيدة عائشة عن نساء الأنصار : « فقامت كل واحدة الى مِرطها المرحّل » • ومنه الحديث « كان يصلى وعليه من هذه المرحلات » (١) •

وكان التصوير على الستور معروفا ، يدل عليه ما جاء فى حديث السيدة عائشة ، قالت « قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سترت سهوة لى (أى رفا أو طاقا) بقرام (أى ستر) فيه تماثيل ، فلما رآه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، تلون وجهه ، وقال : « يا عائشة أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله » ، قالت : « فقطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين » (٢) • ومعنى هذا أنه عليه السلام لم يكن يكره التصاوير والزخرف فى أثاث البيت •

واذا كان من تلك الثياب والستور ما جلب من خارج الحجاز فى ذلك الوقت، فانه مما لا يتطرق اليه الشك أن العرب فى بلاد الحجاز كانوا ينسجون لأنفسهم البسط والستور ، ولا بد أنه كان يدخلها صور وزخارف من نوع ما ، وقد يكون بعضها مقتبسا من طرز أخرى أو تقليدا لعناصرها ، ولكن لا بد أن يكون بعض آخر ابتكارا من عندهم أو تحويرا من عناصر أخرى ، فذلك هى طبيعة الانسان حيث كان : فى القطيين أو فى مجاهل الصحارى والغابات وفيما بينها •

وهناك من الآيات القرآنية ما يدل دلالة واضحة على أن الاسلام لم يحرم الزينة بل كان يسمح بها بل ويحض عليها ، ولكنه يكره الاسراف فيها •

من تلك الآيات قول الله تعالى : « قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق قل هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون » (الأعراف / ٣٢) •

ومنها قوله تعالى : « يا بنى آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا انه لا يحب المرففين » (الأعراف / ٣١) •

ومنها يخاطب نساء النبی فيقول تعالى : « وقرن فى بيوتكن ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » وأقمن الصلاة وآتين الزكاة وأطعن الله ورسوله ، انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا » (الأحزاب / ٣٣) •

ومنها : « وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن الا ما ظهر منها وليضربن بخمرهن على جيوبهن ولا يبدين زينتهن الا

(١) محمود تيمور : المرجع السابق ، ص : ١٢ •

(٢) المرجع السابق ، ص : ١٦ •

لبعولتهن أو آبائهن أو آباء بعولتهن أو آبائهن أو أبناء بعولتهن أو اخوانهن أو بنى اخوانهن أو بنى أخواتهن أو نسائهن أو ما ملكت أيماهن أو التابعين غير أولى الأربة من الرجال أو الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن وتوبوا الى الله جميعاً أيها المؤمنون لعلكم تفلحون » (النور / ٣١) •

أما من ناحية العمارة وصناعة البناء فمما هو جدير بالذكر كذلك ما جاء في سيرة الرسول عن وجود حصون بالمدينة كانت السيدة عائشة أم المؤمنين بأحدها يوم الحندق (١) • ومنها حصن يدعى « فارغ » لحسان بن ثابت شاعر الرسول • ثم ما قام من معارك بين النبي وبين اليهود من بنى النضير وبنى قينقاع وبنى قريظة عندما تبين منهم روح الغدر (٢) • فهاجمهم جماعة بعد أخرى في حصونهم المنيعة بالمدينة (٣) وفي خيبر ، وأخرجهم منها (٤) • كذلك كانت الطائف مدينة محصنة بالأسوار ، وكان لها دار مثل الدار التي بناها الرسول بالمدينة وأصبحت مسجداً • وكان لدار الطائف برج في أحد أركانها للدفاع (٥) •

واذن كان العرب يعرفون الحصون ويشيدونها ويحتمون بها عندما تبدو في أفقهم نذر الحرب ، وكان بعضها ملكا لليهود الذين يبدو أنهم كانوا يخشون ثورات الناس عليهم منذ العصور القديمة ، ولكنهم لم يكونوا في أى وقت من الأوقات أصحاب طرز معمارية وفنية خاصة بهم تساعد على بناء حصونهم التي كانوا يحتمون بها عندما تتفجر كراهية الناس لهم ، ويستشعرون الخطر على أنفسهم • ومن المرجح ، بل ومن المنتظر ، أنهم كانوا يستعينون على البناء بالصناع المحليين في المناطق التي كانوا يختارون الإقامة بها ، مثل خيبر والمدينة • وكان من الطبيعي أن يستخدم هؤلاء الصناع في البناء الأساليب والمواد المعروفة في ذلك الوقت • وأغلب الظن كذلك أنه كانت هناك أساليب مشابهة في المناطق الأخرى من تلك البلاد مثل الطائف وغيرها •

تلك كانت الصور التي يمكن تخيلها لحضارة العرب في شبه الجزيرة • وفي

(١) سيرة ابن هشام ، ج : ٣ ، ص : ٢٤٣ •

(٢) المرجع السابق ، ج : ٣ ، ص : ٢٤٧ •

(٣) المرجع السابق ، ج : ٣ ، ص : ١٩٢ ، ٢٣٦ ، ٢٥٢ ، ٢٥٤ •

(٤) المرجع السابق ، ج : ٣ ، ص : ٣٨١ - ٣٩٠ •

(٥) E.M.A., I, p. 7, ft. n. 10 ; Lammens : Taif à la veille de l'hégire (Mélanges de

l'Université St.-Joseph, Beyrouth, VII, pp. 183-185 ; Kowalski : Der Diwan des Kais ibn al-Hatim, pp. XV-XX.

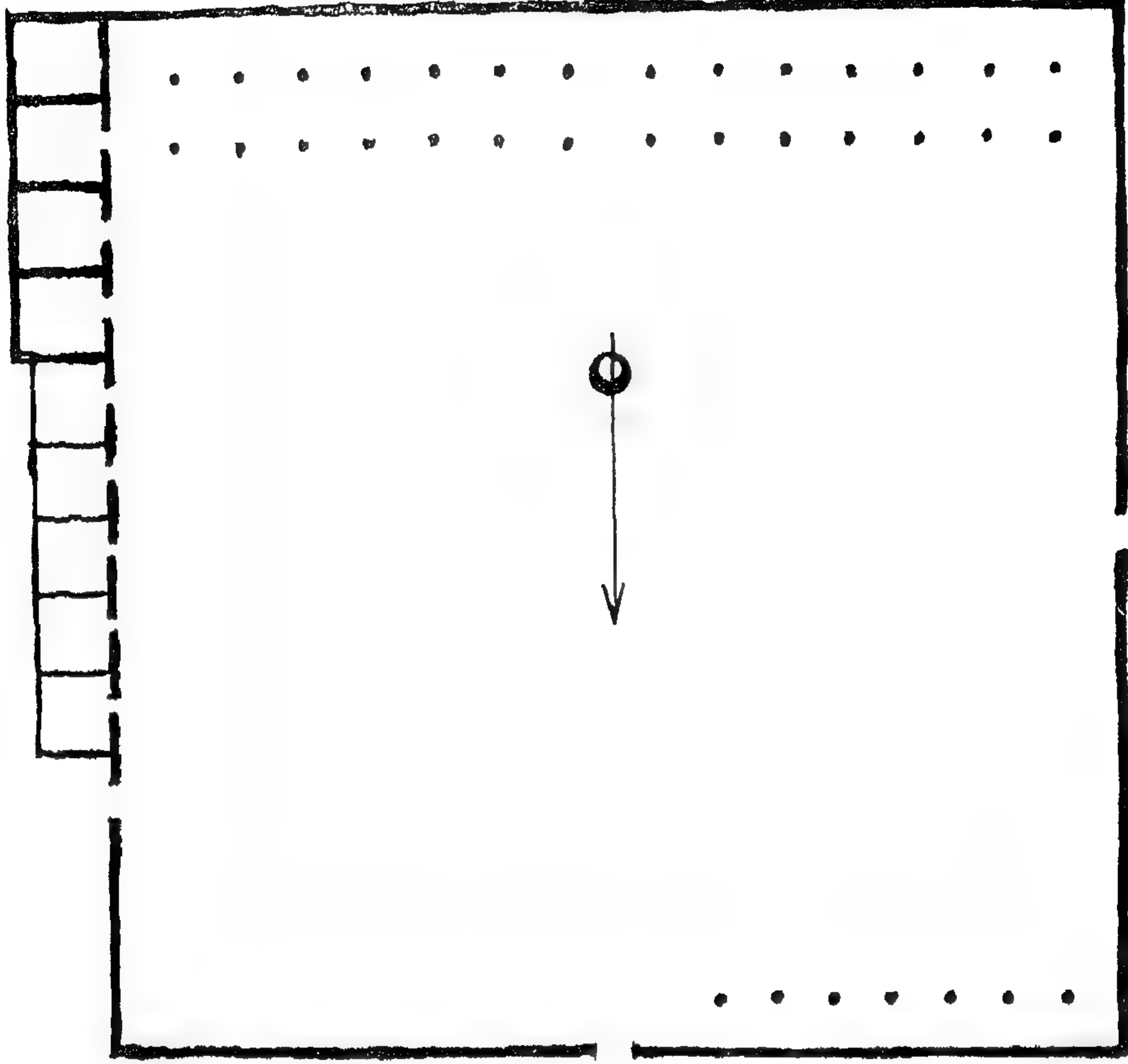
داخل اطار تلك الصورة برز محمد رسول الله ليضيف اليها تكوينات وأبعادا جديدة لمجتمع فتي ناشئ ، أخذ ينتشر في مناطق شاسعة من العالم تجاوزت حدودها اطار الصورة لبلاد العرب ، وترامت أطرافها شمالا وجنوبا وشرقا ، وهو المجتمع الذي قام على أساس ثابت الأركان من الدين الاسلامي الحنيف ، وكلف محمد بنشر الدعوة اليه بين العالمين • غير أن استغراق الرسول في أداء رسالته ، وانهماك أصحابه والخلفاء الراشدين من بعده في اكمال تلك المهمة بكل ما وسعهم الجهد لم يتح لهم اضافة كثير الى حضارة تلك البلاد من ناحية العمارة والفنون الا في حدود ضيقة وفي تلك الفترة القصيرة من الزمن نظرا لتركيز جميع امكانيات المسلمين وقدراتهم الذهنية والاقتصادية في سبيل نشر الدعوة الى الاسلام ، سواء كان ذلك عن طريق ارسال بعثات الدعاة للاقناع بالحسنى ، أو عن طريق تجهيز الحملات لفتح البلاد التي قاومت نشر الدعوة وأنكرت صحتها • وكان ذلك التركيز الكبير على نشر الدين الاسلامي سببا في ميل المسلمين الأوائل ، بل واضطرارهم ، الى التقشف في حياتهم ، والبعد عن الرفاهية والزخرف والتأنق في معيشتهم ، وبالتالي في عمائرهم وفنونهم وصناعاتهم • ولم يكن ذلك عن جهل وعدم دراية بها ، ولكن اخلاصا للدعوة التي كرسوا أنفسهم لها •

ولكن على الرغم من ذلك فإن الدين الاسلامي قد شق مجرى جديدا في تاريخ حضارة البشرية ، وكان لا بد لأجهزة الحضارة أن تقوم بسد حاجة ذلك الدين من النواحي المختلفة ، ولذلك فإن الفترة التي بدأت بهجرة رسول الله واستمرت أيام حكم الخلفاء الراشدين ، ثم الى قيام الدولة الأموية وانتقال مركز الخلافة الاسلامية من مكة الى دمشق في سنة ٤١هـ (٦٦١ م) ، قد امتازت بوقوع حدث معماري اسلامي ، بدأ في أول أمره بسيط السمات ، ولكنه في حقيقته جليل الخطر ، ترتبت عليه فيما بعد نتائج وتطورات هامة في تاريخ العمارة العربية الاسلامية •

بدأت بشائر ذلك الحدث في السنة الأولى من الهجرة النبوية ، بعد أن نجح الرسول وأصحابه في الوصول الى يثرب التي أطلق عليها اسم « المدينة المنورة » ليخلص من اضطهاد قريش له ، فنصره أهلها واتخذ منها قاعدة لنشر دعوته على أوسع نطاق ، ولتجميع قوى المسلمين واعدادهم للوقوف أمام كفار قريش • ظهر ذلك الحدث المعماري عندما خطط الرسول دارا لنفسه ولآل بيته (١) ،

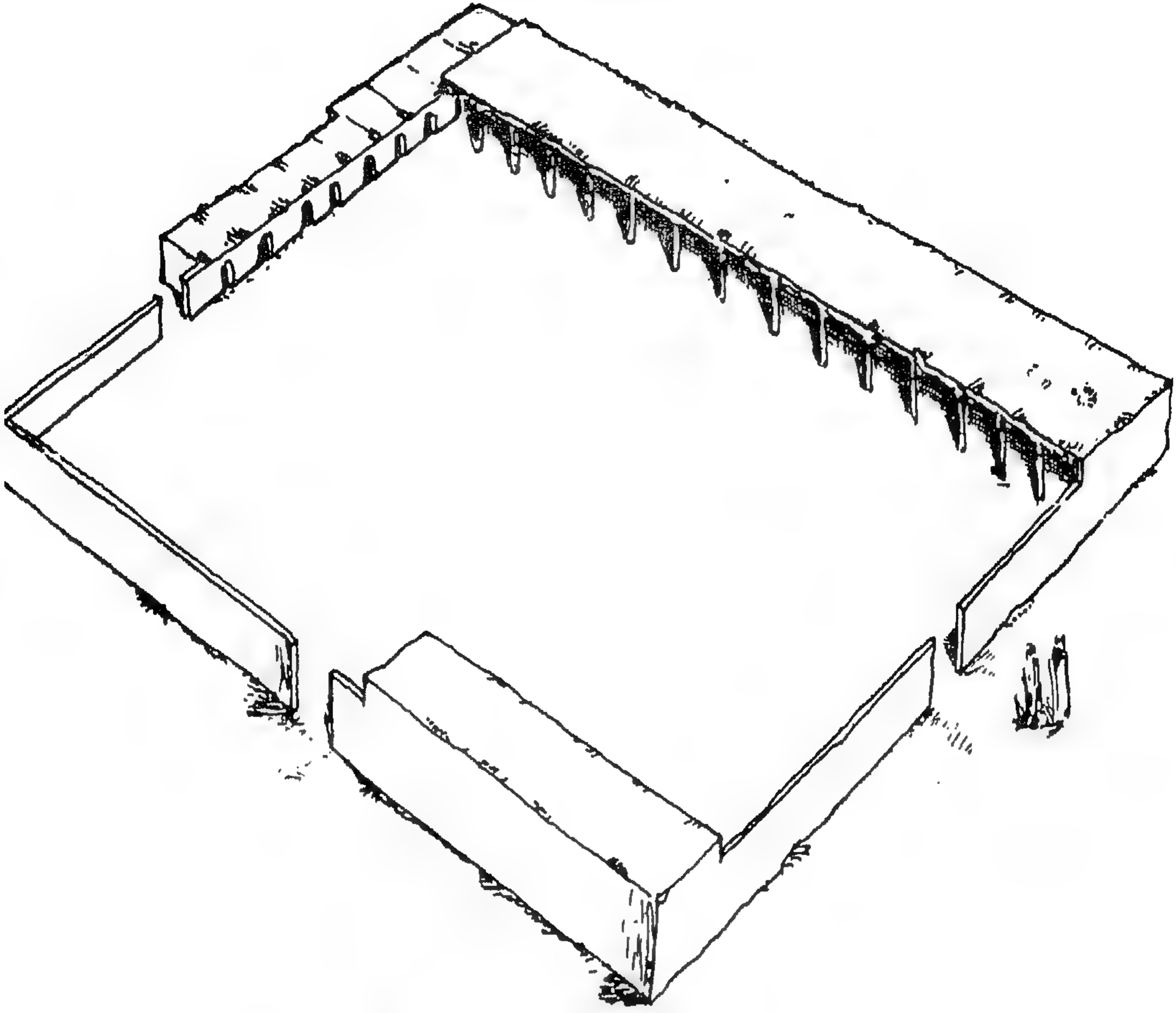
(١) البلاذري : فتوح البلدان ، ص : ٢٠ - ٢٢ ، سيرة ابن هشام ، ج : ٢ ، ص : ١٤٤ -

١٦٦ ، طبقات ابن سعد ، ج : ١ ، ص : ١٨٠ - ١٨٢ ، E.M.A., I, pp. 2-9, Fig. 1.



ش : ١ - مسجد المدينة أيام الرسول (مسقط) .

وجعل عددا من الحجرات يتقدمها فناء واسع أحاطه بجدران لا تكاد تعلو على قامة رجل ، وجعل في الركن الشمالى الغربى من الفناء صُفَّة أو ظلة يحتوى بها الفقراء من أصحابه ، وكان يجلس فيها الرسول ليجتمع بالمسلمين ويتدارس معهم شئونهم وما يتصل بالدعوة الى الدين الاسلامى ، وكان يصلى بهم أحيانا فى هذه الدار فى الأوقات الخمسة اليومية . ومن ثم أخذت الدار صفة المسجد . أما الصلاة الجامعة فكانوا يؤدونها فى مسجد قباء خارج المدينة . وكان أسلوب بناء جدران مسجد المدينة وظلته وحجرات النساء وتسقيفها بسيطا لا تأنق فيه ، استخدمت فيه جذوع النخل للأعمدة والدعامات ، وفروعه وسعفه للأسقف ، واللبن للجدران . ثم دخل التخطيط فى طور جديد بعد أن تلقى الرسول فى النصف من شعبان من السنة الثانية للهجرة الأمر من ربه باتخاذ الكعبة قبة يتجه اليها هو والمسلمون فى صلاتهم . فأضاف الرسول ظلة ثانية جهة الجنوب وجعل فى وسط



ش : ٢ - مسجد المدينة أيام الرسول (منظور) .

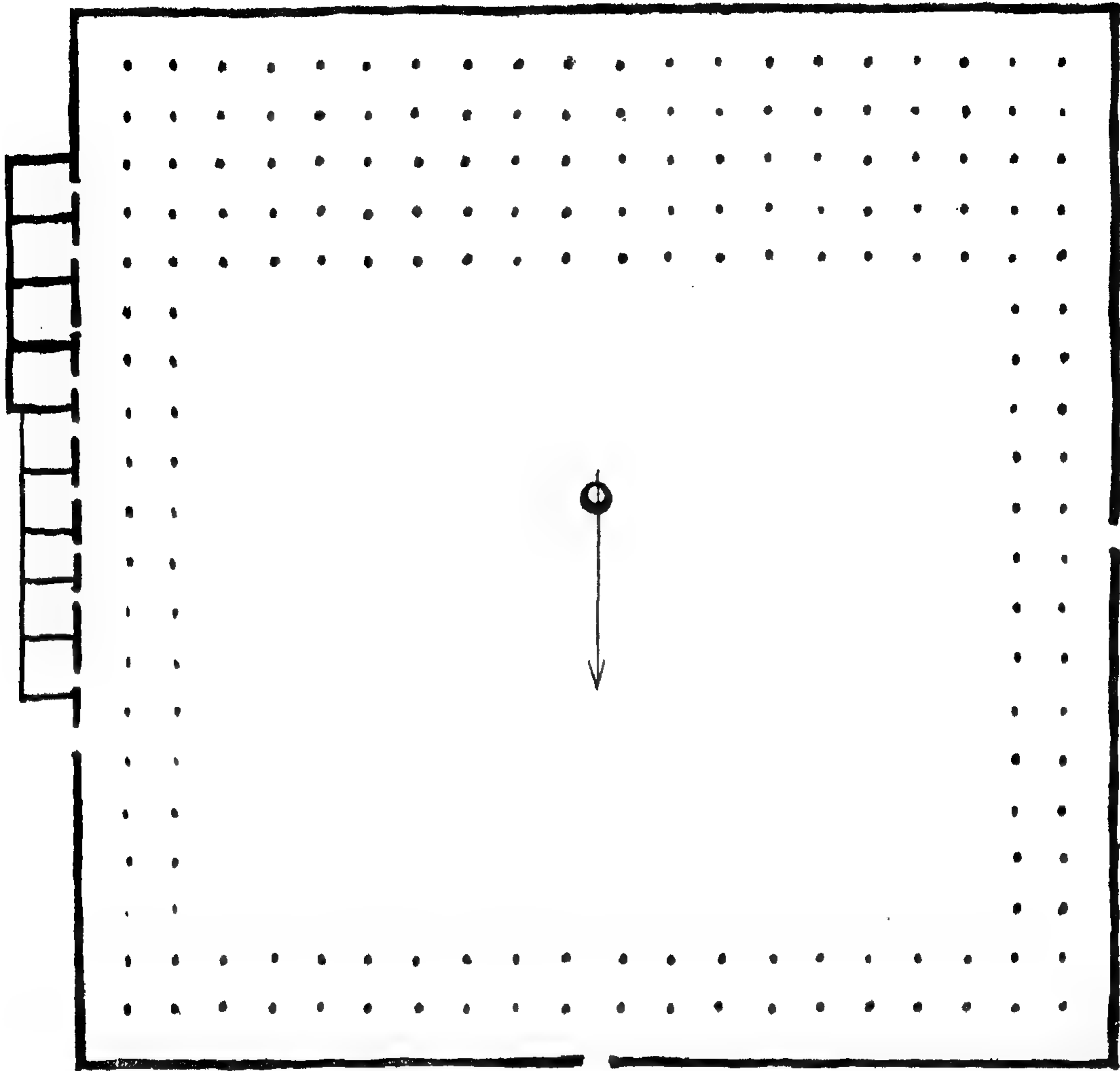
جدارها الجنوبي علامة تعين القبلة (ش : ١ ، ٢ ^(١) . وصار المسجد يستعمل للصلاة في أغلب الأوقات ، بالإضافة الى الاجتماعات التي كان يعقدها الرسول ويلتقى فيها بالمسلمين . ولما انتقل الى جوار ربه ، دفنه أصحابه في إحدى الحجرات التي كانت مشيدة ملاصقة للمسجد ، وهي حجرة عائشة ، وجعلوا قبره مسنماً فوق سطح الأرض ^(٢) .

ثم زاد عمر بن الخطاب في مساحة المسجد في سنة ١٧ هـ (٦٣٧ م) ^(٣) . ويغلب على ظننا أنه قد انتهر فرصة هذه العمارة ليزيد من عمق ظلة القبلة ، ولعله أضاف أيضاً ظلات أخرى في الجوانب الثلاثة الباقية من الفناء أو الصحن ، وقد

(١) E.M.A., I, Fig. 1.

(٢) كتاب الفقه على المذاهب الأربعة .

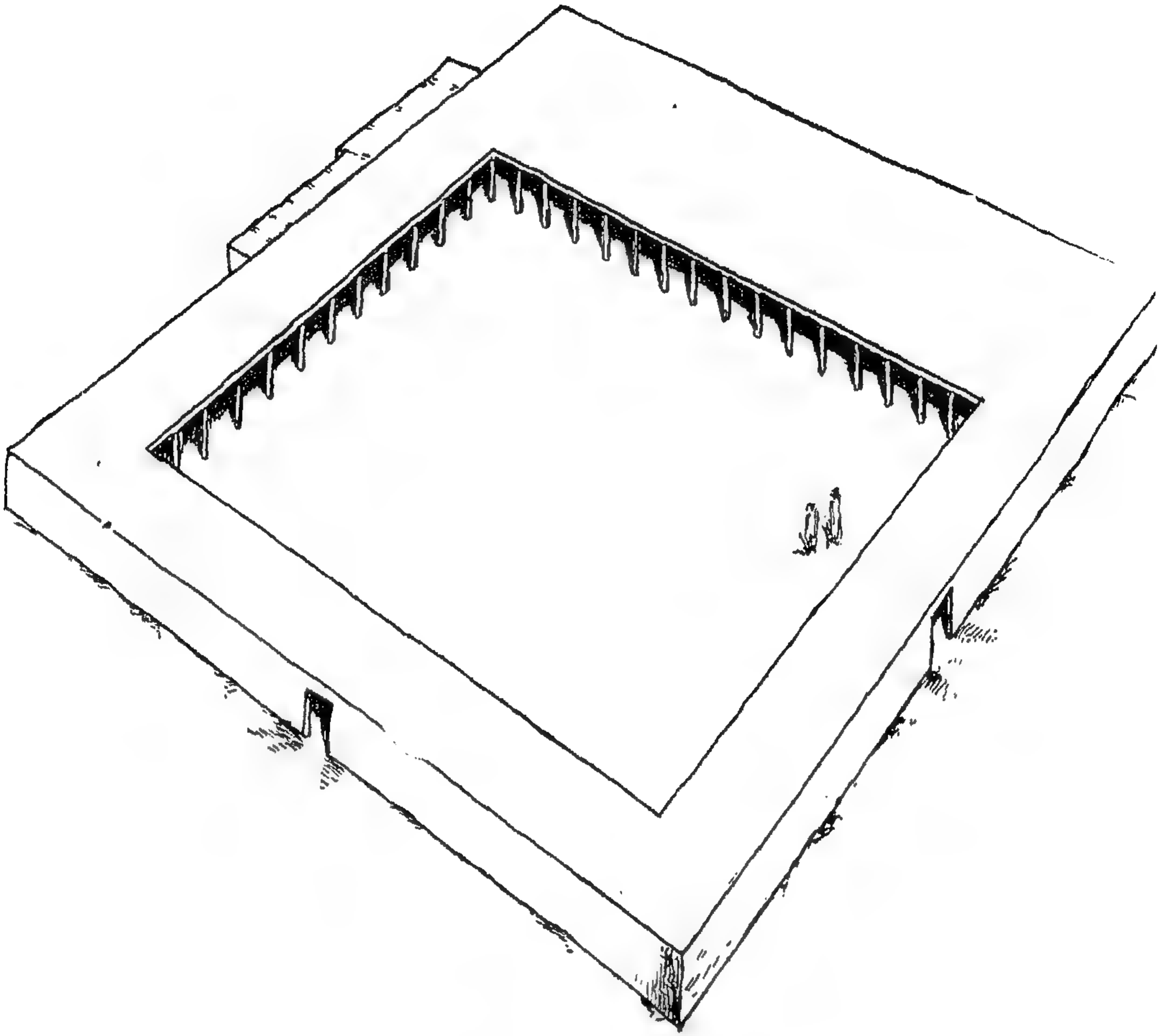
(٣) طبقات ابن سعد ، ج : ٣ ، ص : ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، البلاذري ، ص : ٢٠ ، E.M.A., I, p. 20.



ش : ٣ - مسجد المدينة أيام عثمان بن عفان (مسقط) .

نتج عن هذه الزيادة أنه لم يبق من الجدران الأصلية التي شيدت في عهد الرسول سوى الجدار الشرقي الذي كانت تلتصق به حجرات آل الرسول . ومن المحتمل أن تكون تلك الظلات الثلاث قد جددت أو أضيفت كلها أو بعضها في العمارة التي بدأها عثمان بن عفان لتوسيع المسجد للمرة الثانية في عام ٢٤ من الهجرة (١) (٦٤٤ م) ، (ش ٣ ، ٤) . وبذلك تكامل الشكل النهائي لتخطيط أول مسجد

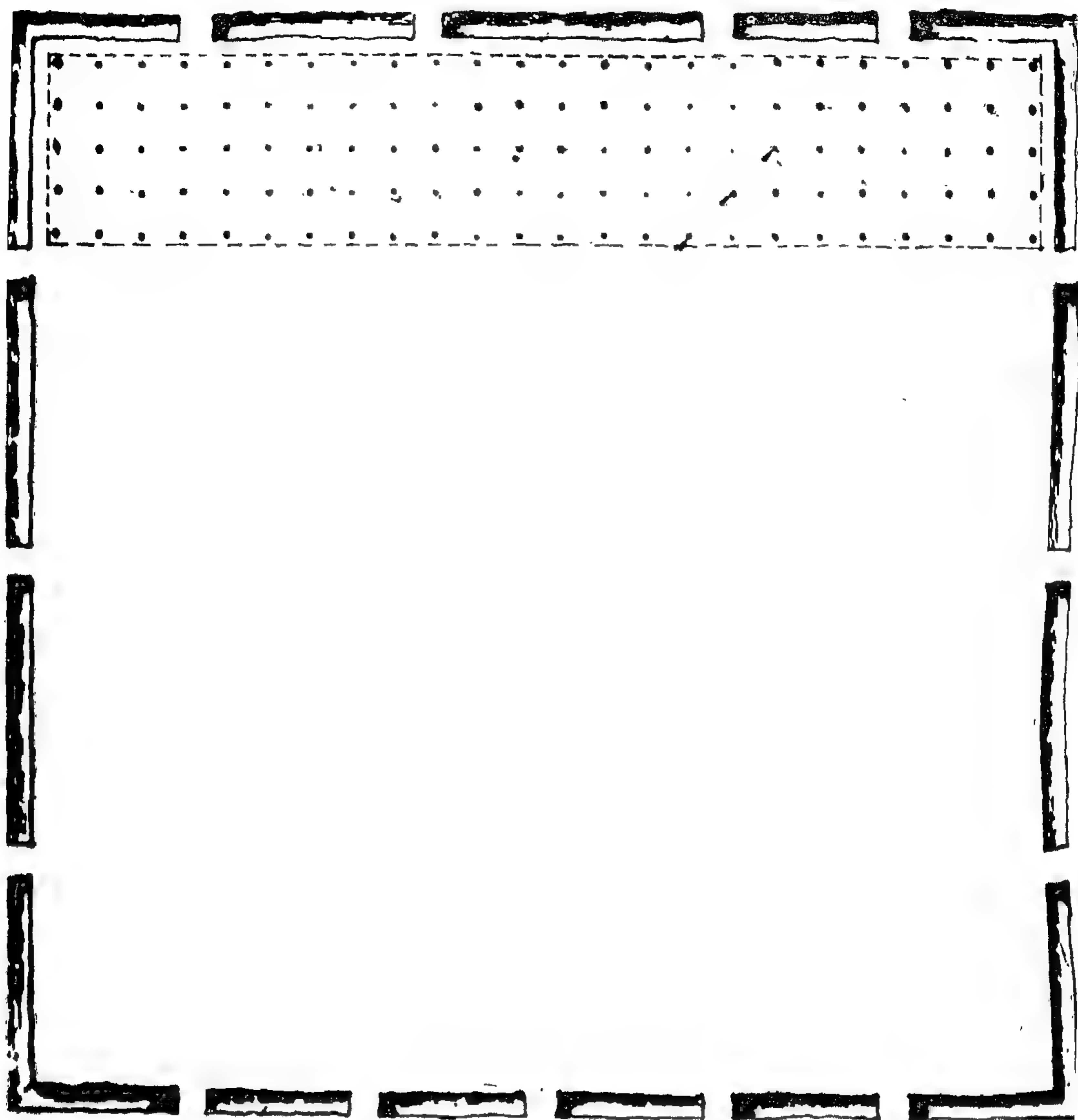
(١) السمهودي : الخلاصة ، ص : ١٣٤ - ١٣٧ ، اليعقوبي : كتاب البلدان ، ج : ٢ ، ص : ١٩١ ، الطبري : تاريخ ، ج : ١ ، ص : ٢٨٥٣ ، ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، ج : ٢ ، ص : ٧٣٨ ، ج : ٣ ، ص : ٧٩ .



ش : ٤ مسجد المدينة أيام عثمان بن عفان (منظور) .

بالمدينة ، ومن ثم فقد صار نموذجاً اهتدى به المسلمون وساروا عليه في تخطيط المساجد في العالم الاسلامي كله من المشرق الى المغرب ، ومنذ هجرة الرسول حتى العصور الأخيرة ، ولا زالت تبنى عليه بعض المساجد في العصر الحديث مع بعض التغيير في نسب وأحجام الظلات وطرق التسقيف وأساليب البناء ، ولكن مع الاحتفاظ بالفكرة الرئيسية للتخطيط بحيث كان يتكون مسقط المسجد دائماً من صحن أو سط مكشوف وظلات حوله في الجوانب الأربعة أكبرها ظلة القبلة . وقد يستغنى في بعض الأحيان عن الظلة في الجهة المقابلة لظلة القبلة ، وكذلك عن الظلتين الجانبيتين ، ويكتفى فيها بظلة القبلة فقط . فقد حدث ذلك في تخطيط مساجد البصرة والكوفة الأولى (ش : ٥) (١) ، ثم في تخطيط مسجد القيروان

(١) البلاذري ، ص : ٢٧٥ ، ابن الفقيه ، ص : ١٦٣ ، وابن الاثير ، ج : ٢ ، ص : ٤١٢ ، الطبري ، ج : ١ ، ص : ٢٤٨٩ ، E.M.A., I, pp. 16-19, Fig. 6.



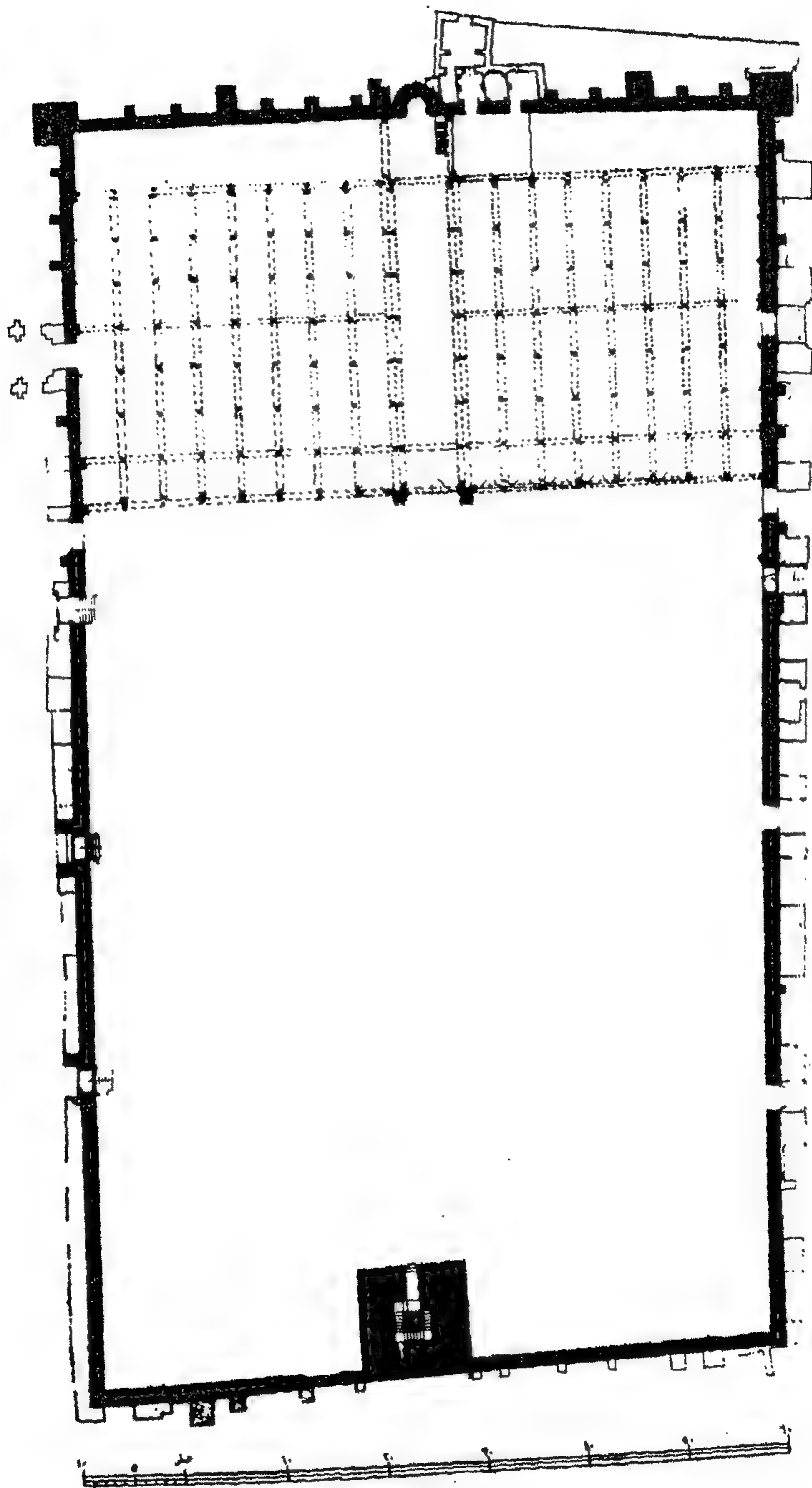
ش : ه - الكوفة : المسجد الاول (مسقط)

في أول أمره (ش : ٦)^(١) وكذلك مسجد قرطبة الذي بناه عبد الرحمن الداخل (ش : ٧) • الى غير ذلك من الأمثلة •

ومما هو جدير بأن يذكر في سياق الحديث عن مسجد الرسول بالمدينة أنه قد عُلّق بسقفه قناديل الزيت لاضاءته ليلا منذ السنة التاسعة من الهجرة (٦٣٠م) • وكانت صلاة المغرب والعشاء قبل ذلك تؤدي على ضوء نار من جذوع النخل^(٢) •

(١) E.M.A., I, pp. 138-161, Fig. 147.

(٢) Ibid., I, p 6



ش : ٦ - القيروان : المسجد الجامع

وذلك دليل على دراية العرب بأساليب الاضاءة بتعليق القناديل وأساليب صناعتها ، وبالتالي بأساليب صناعات الحزف والزجاج وغيرها وهى فروع هامة من الفنون التطبيقية • مما يدعم اعتقادنا بأن العرب فى وقت قيام الدعوة للإسلام كانوا على دراية بأنواع وأساليب أخرى من العمارة والفنون •

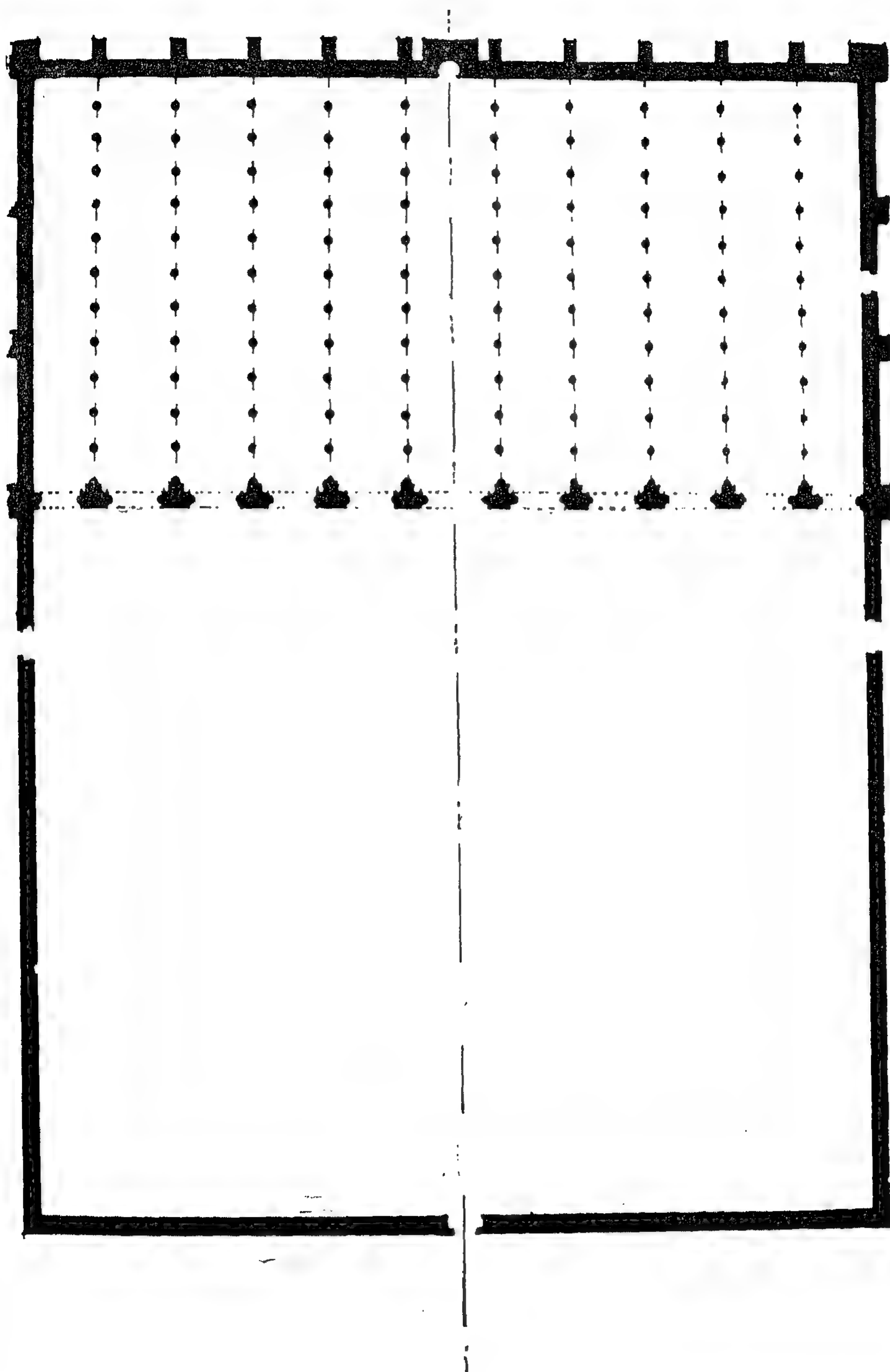
ويتضح تأثير تخطيط مسجد الرسول بالمدينة وما وضع فيه من ظلال حول الصحن فيما فعله عمر بن الخطاب فى مكة ، عندما وجد الدور والمنازل قد زحفت حتى كادت تلتصق بالكعبة وتعوق الناس عن الطواف حولها • فأمر بإزالة العمائر فى منطقة واسعة تحيط بالكعبة لتترك حولها فضاءً كبيراً أحاطه بسور دون قامة الرجل كانت تعلق عليه المصابيح ، وجعل فيه أبواباً عدة ^(١) • ثم جاء عثمان بن عفان فأمر ببناء ظلال فى الجوانب الأربعة من تلك المنطقة ، وتحيط بالفضاء الذى تتوسطه الكعبة ، وكان ذلك فى عام ٢٤ هـ أو ٢٦ هـ (٦٤٤ م أو ٦٤٨ م) ^(٢) • وتكامل بذلك الشكل النهائى للحرم المكى الذى ظلت فكرة تخطيطه قائمة حتى وقتنا الحاضر على الرغم من تتابع أعمال التجديد والتعمير والاضافة والتوسع فى العصور المختلفة •

وقد حاول كل من لين بول Lane-Poole وديتز Diez ^(٣) أن ينسب عمل الظلال حول الفضاء الذى تتوسطه الكعبة الى عصر يسبق عصر الرسول ، وأن يرجع تلك الفكرة الى تخطيط معابد الأجناس السامية الذى يشاهد فى المخرائب الفينيقية وغيرها • وكل ذلك ليصل الى القول بأن فكرة الظلال التى ظهرت فى مسجد المدينة كانت مقتبسة مما عمل فى الحرم المكى قبل الاسلام ، وبالتالي فإن تخطيط المسجد ذى الصحن والظلال يجب أن ينسب فى رأيهما الى غير المسلمين من الساميين مثل الفينيقيين وغيرهم ، وأن المسلمين مدينون به لهم ، اذ أنه يوافق المناخ المحيط بهم ويساعدهم على أداء طقوس الدين الاسلامى • ووضح أن لين بول وديتز قد فشلا فى محاولتهما هذه لأنهما لم يتنبها الى أن الظلال لم

(١) الازرقى ، ج : ٢ ، ص : ٥٤ - ٥٥ ، البلاذرى ، ص : ٥٨ ، EM.A. I, p. 19. Caetani : Annali, III, pp. 961-964.

(٢) الازرقى ، ج : ٢ ، ص : ٥٥ ، البلاذرى ، ص : ٥٨ - ٥٩ ، تاريخ اليعقوبى ، ج : ٢ ، ص : ١٨٩ - ١٩٠ ، تاريخ الطبرى ، ج : ١ ، ص : ٢٨١١ ، ابن الاثير ، ج : ٣ ، ص : ٦٧ ، أبو المحاسن : النجوم الزاهرة ، ج : ١ ، ص : ٩٤ ، E.M.A., I, p. 31, ft. nos. 6, 7 ; Wüstenfeld : Geschichte der Stadt Mekka, p. 122 ; Muir : Caliphate, p. 222 ; Caetani : Annale, VII, pp. 169-70 ; Creswell : The Ka'ba in A.D.608, (in Archaeologia, vol. XCIV), p. 97 ; Lane-Poole : Art of the Saracens in Egypt, p. 52 ; Diez : Die K. der Isl. Völker, p. 28.

(٣) Creswell : The Ka'ba in A.D. 608, (in Archaeologia, vol. XCIV, p. 97) ; Lane-Poole : Art of the Saracens in Egypt, p. 52 ; Diez : Die Kunst der Islamische Völker, p. 28.



تشيد حول الكعبة الا في سنة ٢٦ هـ كما سبق القول ، أى بعد اضافة الظلة الثانية في مسجد الرسول بالمدينة بأربع وعشرين سنة .

ونخلص من ذلك الى أنه من الجلي أن عـرب الحجاز قد بدأوا فتوحاتهم الأولى في عصر الخلفاء الراشدين وقد تبلورت في أذهانهم أهداف وأركان الدين الاسلامي الذي آمنوا به ، واتضحت أمامهم المطالب والاحتياجات الروحية والمادية اللازمة له ، ومن ثم فقد أخذوا يتكرون ويقتبسون كل ما يمكنهم من الوسائل التي تساعد على تلبية كل ذلك . وهم في هذا لم يخرجوا على ما فعلته جميع الحضارات في كل العصور منذ فجر حياة الانسان ووجوده على ظهر الأرض ، من مصرية وعراقية قديمة وفاسية وافريقية ورومانية وبيزنطية وغيرها ، كما سارت على هذا المنوال حضارات أوروبا في العصور الوسيطة وعصر النهضة ، الى غير ذلك من الأمثلة التي لا يمكن انكارها .

ومهما يكن من أمر فإن أشد الناس تعصبا لا يمكنه الاقلال من شأن النتائج الحضارية الخطيرة التي حدثت في تاريخ البشرية ، وترتبت على ظهور محمد النبي العربي وعلى قيامه ببث الدعوة الى الدين الاسلامي وعلى انتشار هذا الدين في منطقة كبيرة من العالم . فإن ما أحدثه محمد بما أتى به من عقيدة وتعاليم يدعو بها الناس الى عبادة رب واحد عظيم ، والى خلق قويم ، وترشدهم الى مافيه صلاحهم وصلاح البشرية ، كل ذلك لا شك يعد نقطة تحول هامة في مجرى حضارات العالم .

ولا يمكن مقارنة هذا الحدث بأى حدث آخر في تاريخ البشرية . ولا يقترب منه من بعيد سوى قيام الاسكندر المقدوني بحملته الكبيرة وما ترتب عليها من نشر أفكار وثقافات وتقاليـد حضارية نبعت من بلاد الاغريق ، وانتشرت في رقعة كبيرة من غرب آسيا والشمال الشرقي من أفريقيا ، وبذلك تشابهت بعض نتائج حملة الاسكندر بما أسفرت عنه دعوة محمد ، غير أن الظروف التي أحاطت بكل منهما في نشأته ، وكذلك الحوافز التي دفعته في طريقه ، كانت مختلفة في كل من الحالتين كل الاختلاف .

فلقد ولد الاسكندر وليا للعهد في بلاد كانت تتمتع بحضارة عريقة ناضجة مرموقة ، وتتوفر فيها سبل الحياة . وكان تاج الملك ينتظره ، فتقلده وهو شاب يافع ، ودفعه حماس الشباب وحب الانتقام الى أن يقوم بحملته العسكرية الكبيرة

كى يثار للاغريق من الفرس الذين اقتحموا بلادهم من قبل ونكلوا بهم فى عفر ديارهم • واصطحب الاسكندر فى حملته عددا كبيرا من الفنانين والعلماء من اهل بلده بغرض نشر الحضارة الاغريقية الهلينية فى الاقطار التى أخذ يفتحها الواحد بعد الآخر ، ويقطع كلا منها لقائد من فواده يتوارثه اولاده من بعده ، الى ان انقرض حكمهم بعد فترات من الوقت طالت وقصرت حسب الظروف • وكان هدف الاسكندر من ذلك أن يصنع تلك الأقطار بصبغة اغريقية تجعلها خاضعة أبدا للنفوذ الاغريقى • غير أن جزءا كبيرا من الثقافة والفنون التى جاءت الى تلك الأقطار وهى الثقافة والفنون التى يطلق عليها علماء الحضارات كلمة « الهلينستية » ، قد ذاب مع الوقت فى الحضارات المحلية التى أخذت تعود اليها بعض الملامح الأصلية التى كانت سائدة فى كل قطر منها من قبل ، وبدأت تتبلور منها حضارات جديدة تتميز كل منها بطابق وذوق محليين مع بقاء بعض الرواسب من الحضارة الهلينستية فى مجرى الحضارات الجديدة ، وكانت تتضح تلك الرواسب أحيانا وتختفى أحيانا أخرى • فقامت الحضارة البوذية الاغريقية فى الهند ، وقامت الحضارة الفارسية ومن بعدها الساسانية فى العراق وفارس ، وبقيت الحضارة الهلينستية فى الشام الى أن انتشرت المسيحية هناك وقامت الحضارة البيزنطية • وقامت الحضارة البطلمية فى مصر ومن بعدها الرومانية ثم البيزنطية المسيحية المعروفة بالقبطية • وقد احتكت الحضارة الاسلامية فى بادىء الأمر بتلك الحضارات المتعددة كما سيأتى شرحه •

أما محمد العربى فقد ولد يتيما فقيرا لا جاء ولا مال الا ما منحه من كفله من أقاربه • وكانت نشأته متواضعة وسط مجموعات من القبائل تقيم فى بقاع تقرب أو تبعد عن بعضها تبعا للبيئة التى تجدها القبيلة منها صالحة لها •

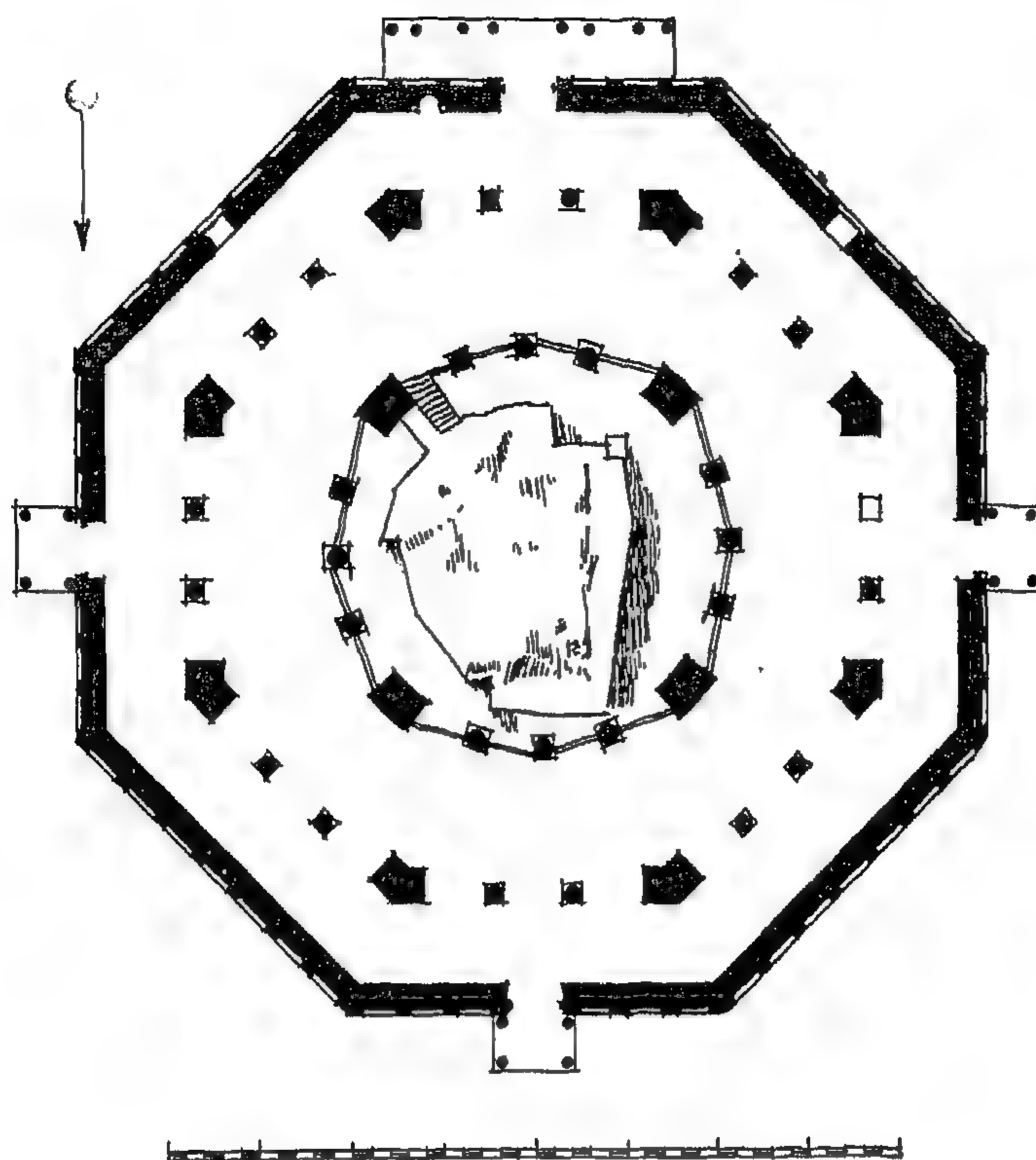
وكلف محمد بالدعوة الى الدين الاسلامى بعد أن بلغ مرحلة الرجولة الناضجة • فقام يهدى الناس الى ما فيه خيرهم وخير الانسانية • وبدأ دعوته باللين والترغيب والتسامح حتى بادأه أعداؤه بالكيد والعدوان • فلم يجد مناصا من دفع الأذى عن المسلمين وعن نفسه حتى انتصر وانتصرت دعوته معه • وتابع خلفاؤه نشر الدعوة ، وتوسعوا فى سبيل ذلك بالحرب حينما وبالسلم أحيانا ، حتى دخلت تحت لواء الاسلام معظم الأقطار التى كان الاسكندر المقدونى قد أخضعها من قبل • وأضاف المسلمون اليها أقطارا أخرى • وتغلغل الاسلام فى تلك الرقعة العظيمة من الأرض ، وانتشرت فيها جذوره • ولكن على عكس ما حدث للحضارة الهلينستية التى ذاب أكثرها فى الحضارات المحلية للمناطق المختلفة كما أشرنا من قبل ، فان

الاسلام هو الذى أذاب كثيرا من تلك الحضارات وصهرها فى بوتقته ، ومن ثم فقد نشأت على أيدي العرب حضارة اسلامية قوية نقية فى جميع الاقطار ، وبإشراف وتوجيه من الأجناس العربية ، وأخذت تزدد نضجا وازدهارا كلما تعاقبت العصور وظلت متماسكة مترابطة فى العالم الاسلامى كله على الرغم مما أصاب أقطاره من تفكك الروابط السياسية بينها ، واستقلال الكثير منها بنفسه ، وعلى الرغم مما مر به معظم تلك البلاد من أزمات وحروب وأوقات عصيبة .

ذلك ردنا على ما نسب الى عرب الجاهلية بوجه عام ، وعلى عرب منطقة الحجاز بوجه خاص ، وذلك فى الوقت الذى سبق الدعوة الاسلامية مباشرة ، ثم فى وقت نزول الوحي وصدر الاسلام . وهو الحكم الذى يهدف الى تصويرهم فى هيئة الهمج البدائيين الذين لم يكونوا على شئ من الحضارة والمدنية ، وهو حكم جزافى لا يقوم على أى أساس منطقى أو علمى بل انه ليتعارض تماما مع الحقائق والمناهج العلمية للبحث كما رأينا فى ما سردناه من تحليل ومناقشة ومن أدلة وبراهين . ويهمنى أن نلفت الأنظار الى ملاحظتين هامتين تتصلان بالخلاصة التى كتبت عن الاسلام البدائى .

الملاحظة الأولى : أن مبنى قبة الصخرة ليس الا مثل وحيد فى تاريخ العمارة العربية الاسلامية ، وذلك من هجرة الرسول وحتى الملاحظة التى تكتب فيها هذه الكلمات . وليس من الانصاف أن يتخذ باحث من مثل وحيد فى أربعة عشر قرنا دليلا يصدر على أساسه حكما عاما يدمغ العرب والمسلمين الأوائل جميعهم بعدم الأصالة فى النواحي الحضارية ثم يحاول أن يدعمه بالإشارة الى نظم الحكم الذى سارت عليها الدولة العربية الاسلامية ، والى أنها كانت تقوم على النظم البيزنطية فى الشام ومصر ، وعلى الفارسية فى العراق وفارس . ثم يعززه بالإشارة الى نظم السكة « أى نظم النقد المتداول » والتجاء العرب المسلمين فى ذلك الوقت الى استخدام الدنانير البيزنطية الذهبية والدراهم الساسانية الفضية ، كما سبق أن ذكرناه فى الترجمة التى آتينا بها لتلك الخلاصة . وسنعود الى مناقشة كل هذا بعد قليل .

والملاحظة الثانية : أنه لم يحدث فى مناقشة أصول العمارة والفنون الاسلامية أن أشار أحد الباحثين ولو إشارة عابرة الى الأجناس والأقوام التى كانت تسكن بلاد الشام والى أنه كان منهم ، ان لم يكن كلهم أو معظمهم ، قبائل عربية صميّة أشهرهم الغساسنة . وكانت الدولة البيزنطية تعتمد عليهم فى حماية منطقة الشام

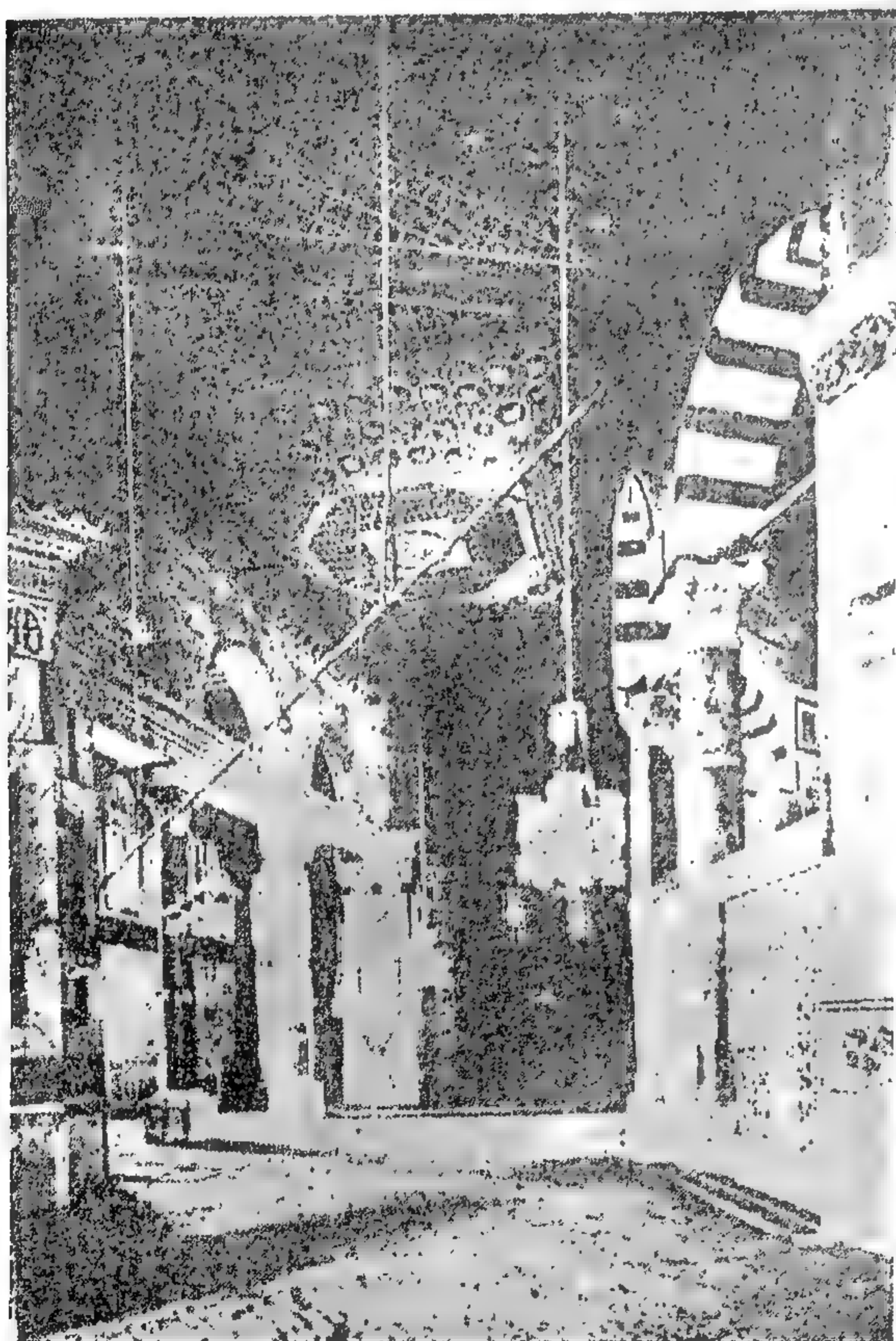


شكل : ٨ - قبة الصخرة ، مسقط .

والأطراف الشرقية للدولة ضد الساسانيين وحلفائهم المناذرة العرب المقيمين في منطقة العراق • أى أن نسبة ال ٥٥٪ التى منحت للتأثيرات الشامية على بناء قبة الصخرة (١) يعود الفضل للعرب فى الإحياء بها أو بقسطنطين كبير منها على الأقل • أما ديانة هؤلاء العرب فقد كانت المسيحية هى الدين السائد فى منطقة الشام حتى الفتح العربى الإسلامى ، أى عندما استولى العرب المسلمون على القدس فى سنة ١٧هـ (٦٣٨ م) • فإذا علمنا أن تاريخ بناء قبة الصخرة هو سنة ٧٢هـ (٦٩١ م) ، فمعنى هذا هو أنه قد انقضى نحو ٥٥ عاما منذ أن صارت منطقة الشام ومدينة القدس عربية إسلامية • ولا نظن أن هناك شكاً كبيراً فى تزايد عدد العرب المسلمين فى تلك المناطق ، أما بالهجرة أو باعتناق الإسلام ، بل إن هذا أمر مسلم به لا يحتاج إلى تدعيم • أو بمعنى آخر فإن الشاميين الذين تولوا بناء قبة الصخرة كان معظمهم من العرب أولاً ، وكان كثير منهم من المسلمين ثانياً • وسنشرح ذلك بالتفصيل عند الحديث عن المحراب وأصله (ص : -) •



ش : ٩ - القدس : قبة الصخرة (واجهة)



ش : ١٠ - القدس : قبة الصخرة (من الداخل)

واذا ألقينا نظرة سريعة على تخطيط مسقط قبة الصخرة (ش : ٨) لوجدنا أنه لا يطابق أى تخطيط لنماذج العماير البيزنطية فى منطقة الشام أو فى غيرها (ش : ٧٠ - ٨٣) • بل هو تحوير واقتباس منها ليتفق مع الغرض الذى شيد من أجله البناء وهو أن يحيط بالصخرة ، وهى البقعة المباركة التى عرج منها محمد الى السماء حين أسرى به ربه من مكة اليها • ولذا فقد روعى فى التخطيط أن يوفر غرض تعيين تلك البقعة ، ثم غرض الطواف حولها للتبرك بها • وهو أمر يختلف تمام الاختلاف عن الغرض الذى شيدت من أجله تلك العماير الدينية البيزنطية ذات التخطيطات المشابهة (١) • ومهما يكن من أمر ، فإن تخطيطات تلك العماير الدينية البيزنطية ليست ابتكارات بيزنطية أو سورية ، بل كانت فى الأصل تخطيطات رومانية دينية سابقة ، أخذت بدورها من أصول اغريقية •

ثم نعود الى المحاولات الأخرى التى أشرنا اليها من قبل ، والتى تتجه الى تأكيد اتهام العرب المسلمين منذ أول الاسلام حتى العصر الأموى بأنهم كانوا يفتقرون الى تنظيمهم لشئون الحكومة الاسلامية والى نظم للسكة ، مما جعلهم يعتمدون على عملة النظم القائم فى البلاد التى فتحوها من بيزنطية وساسانية (٢) • وهى محاولات فاشلة أيضا •

ذلك أنه لم يحدث فى التاريخ أن فتح قوم قطرا أو أقطارا وغيروا من نظام الحكومة فيها بين يوم وليلة ، سيما وأن تلك النظم كانت عند الفتح العربى فى حالة مستقرة فى كل من البلاد التابعة للدولة البيزنطية والتابعة للدولة الساسانية لفترة لا تقل عن ثلاثة قرون وقد تزيد • كذلك لم تكن الدولة العربية الاسلامية قد استكملت فتوحاتها وتكاملت وحدتها ، ولم يحدث هذا الا فى عهد الوليد بن عبد الملك • ومن ناحية أخرى فإن تعدد الأقطار التى تكونت منها الدولة العربية الاسلامية لا شك يدعو الى التريث والتمهل فى تعديل النظم الحكومية ودواوينها فى مختلف تلك الأقطار ذات اللغات والمشارب المتباينة • ونعتقد أنه كان من الانصاف والمنطق السليم أن يوصف ذلك التريث والتمهل بالكياسة وحسن السياسة • ولا شك أن الوقت الذى انقضى حتى تم تعريب دواوين الحكومة ، وهو

E.M.A., I, pp. 70-78, Figs. 26, 29, 30. (١)

Ibid., I, pp. 94-96. (٢)

لا يتجاوز نصف قرن على الأكثر بين تأسيس الدولة الأموية واطمام ذلك التعريب، لم يضع سدى ، بل كان فترة ترقب ودراسة ووضع أسس سليمة لذلك التعريب • وهو أمر يشهد للعرب وللمسلمين بأنهم كانوا رجال سياسة وحصافة الى جانب قدراتهم العسكرية •

أما من جهة النظم المالية وسك النقود والتجاء العرب المسلمين الى استخدام العملة البيزنطية الذهبية من الدنانير والعملة الساسانية من الدراهم الفضية ، فان ذلك ليس مأخذاً على العرب ، وليس من الانصاف أن يعد كذلك ، فالوقائع التاريخية المعروفة عن تلك العملات فى بلاد العالم فى ذلك الوقت تفسر فى وضوح تام أسباب استخدام العرب لها ، بما يفند التهمة التى وجهها اليهم المستشرقون •

فمن المعروف أن الدولة البيزنطية كانت أقوى دول العالم فى الوقت الذى سبق ظهور الاسلام وبعده ، وكان لها نفوذ اقتصادى وسياسى كبير ، كما كانت ذات ثراء عظيم • وذلك لما كانت تملكه من مستعمرات تستغل خيراتها وتمتص جهود أهلها • كذلك كانت صاحبة أكبر أسطول بحرى فى العالم ، ولديها أغنى مناجم الذهب فى ذلك الوقت •

لهذا كله كانت الدولة البيزنطية تفرض على بلاد العالم دنانيرها الذهبية ، وكانت أشبه بعملة دولية امتد التعامل بها الى بلاد المحيطات الشرقية ، مثل جزيرة سيلان وغيرها • وكان أهم تلك العملة «السوليدوس» Solidus و «النومزما» Nomisma وكل منهما يعادل ديناراً من الذهب (١) • بل ان الساسانيين عندما كانوا يستعملون الفضة لدراهمهم فانهم كانوا فى نفس الوقت يعتمدون على الدنانير الذهبية البيزنطية فى التعامل أيضاً لافتقارهم الى الذهب (٢) • بل وصل الأمر الى أن تملى الدولة البيزنطية على الساسانيين فى معاهدة عقدها بينهم بأن يضرب الساسانيون نقوداً من الفضة فقط ، وأن لا يتخذوا سكة ذهبية سوى السكة البيزنطية من الدنانير الجارية فى التعامل (٣) •

ولم يقتصر أمر نفوذ البيزنطيين على الساسانيين فحسب بل ان أباطرة الدولة البيزنطية لم يسمحوا لأحد غيرهم أن يضرب سكة ذهبية على أى طراز غير

(١) عبد الرحمن فهمى : مجموعة النقود العربية وعلم النميات ، الجزء الاول : فجر السكة العربية (مطبعة دار الكتب بالقاهرة - ١٩٦٥) ، ص : ٣٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص : ٣٣ .

(٣) المرجع السابق ، ص : ٣٤ - ٣٥ .

طرازهم ، حتى ان جسنين الأول قد استنكر ما فعله ملك الفرنجة حين ضرب سكة ذهبية باسمه وصورته ، وهو أمر لم يكن ليجرؤ عليه ملك الفرس نفسه الذي كانت له الحرية المطلقة في ضرب السكة الفضية ، ولم يكن يقدر على أن يضرب سكة ذهبية تحمل صورته ، فهذا الحق محرم عليه كما هو محرم على جميع البرابرة (٩) ، وحتى اذا ضرب (أى ملك الفرس) مثل هذه السكة فلن تقبلها منه الشعوب التي يتاجر معها، ولو كانوا من رعاياه أو غرباء عن الامبراطورية الرومانية (١) .

ثم ان مالية الدولة الساسانية كانت تعتمد اعتماداً كبيراً للحصول على الدنانير الذهبية اللازمة لهم على عبور التجارة (الترانسيت) الخاصة بالأقمشة الحريرية الصادرة الى بيزنطة . وقد اهتزت مالية الساسانيين هزة شديدة منذ القرن السادس عندما أدخلت بيزنطة دودة القز في امبراطوريتها . وفي أوائل القرن السابع تخلصت من نفوذ الفرس والعراقيين ، وأصبحت هي بدورها مصدرة للحرير (٢) . مما أوقع الساسانيين في ضيق مالى .

تلك كانت الحالة الدولية للتعامل النقدي في العالم في أواخر العصر الجاهلي المتأخر وفي صدر الاسلام . فكانت العملة السائدة هي الدنانير الذهبية البيزنطية والدراهم الساسانية الفضية . ولم يكن أمام العرب في الجاهلية وفي صدر الاسلام مناصاً ، مثل غيرهم ، من التعامل بها في صفقاتهم التجارية مع الشام والبيزنطيين وبلاد الساسانيين ، فهم لم يكونوا بأقوى من تلك البلاد التي كانت تتعامل بها . هذا فضلاً أن جميع البلاد تقريباً التي تكونت منها الدولة العربية الاسلامية كانت تتعامل بتلك الأنواع من السكة منذ قرون عدة ، ولم يكن من الحكمة تغييرها الا في خطوات تدريجية لا تؤثر على الشؤون الاقتصادية للدولة من حيث جباية الجزية والحراج وغيرها .

وهكذا كانت الدولة البيزنطية ذات السطو والحول والطول ، وصاحبة النفوذ الدولي الكبير التي أخذ العرب المسلمون يقطعون أوصالها ويقصصون ريشها ويقلمون أظافرها . وينتزعون منها جميع مستعمراتها التي كانت تتعامل بعمليتها كما استحوذوا على الدولة الساسانية بكل مقوماتها . ولم يكن من السهل على العرب

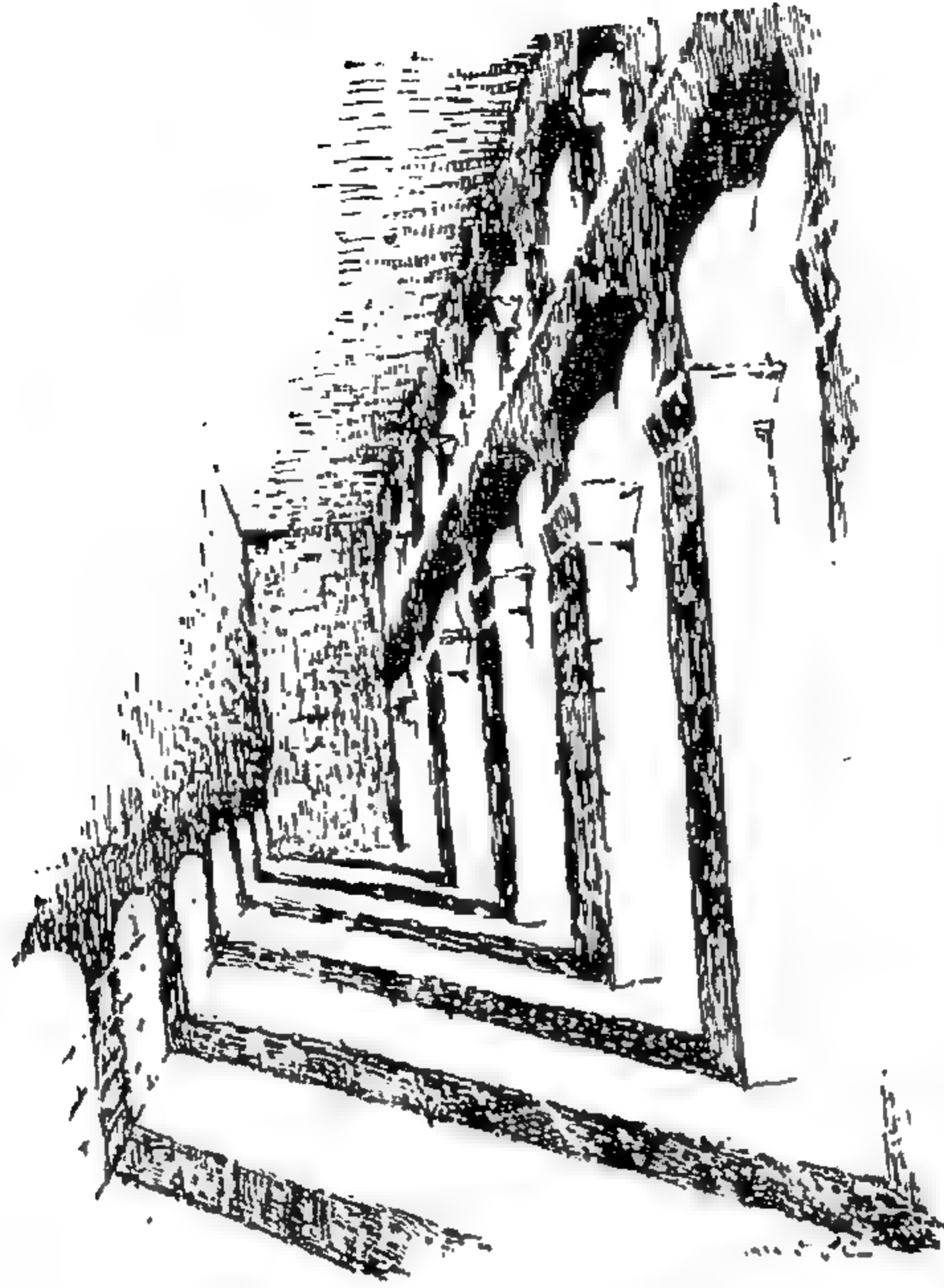
(١) عبد الرحمن فهمي ، ص : ٣٤ - ٣٥ .

(٢) عبد الرحمن فهمي ، ص : ٣٣ .

المسلمين ولا على غيرهم أن يبدلوا كل النظم الحكومية والمالية فى تلك الأقطار فى وقت قصير • ولا شك أنهم لو أسرعوا فى تعريب كل تلك النظم فى ذلك العالم الكبير الذى تكونت منه الدولة العربية الإسلامية لأحدثت السرعة هزات ومشاكل لا يعرف مداها • وكل ذلك قد دعا العرب المسلمون الى التمهّل والأناة ، وهو أمر يستحقون عليه كل تقدير ، لا أن ينسب اليهم التخلف والعجز •

الفصل الثاني

الطرز السابقة
وعمارة العرب في الإسلام



مشمتملات الفصل الثاني :

التحامل على العرب في دراسة طرازهم ، لم يقتبس العرب المسلمون سوى عناصر وتفاصيل العمارة والحضارة في الشرق الاوسط قبل الاسلام - الطراز الاغريقي وسليبه الهلينستي ، التخطيطات الهندسية المنتظمة الاغريقية ، الاعمدة الاغريقية ، الحملات ، والزخارف الاغريقية ، الزخارف النخيلية الاغريقية ، زخارف الخطوط المتكسرة الاغريقية ، الطراز الهلينستي في الشرق الاوسط - الطراز الروماني ، البازيليكا الرومانية ، التخطيطات الهندسية المنتظمة الرومانية ، الحمامات الرومانية ، الحمامات في القصيرين الأمويين بالشام ، العماثر الرومانية والتذكارية والسكنية وقناطر المياه ، الأعمدة الرومانية ، العناصر والتفاصيل الرومانية ، التيجان المركبة الرومانية ، العقود والاعمدة ، القباب ومناطق الانتقال الحاملة لها ، الاقبية الطولية والمتقاطعة ، الحلقات المعمارية ، والزخارف الرومانية - الرومان والمسيحية ، الكنائس البازيليكية في ايطاليا ، الكنائس البازيليكية في الشام ، مميزات الكنيسة البازيليكية ، تأثير بيزنطة على المساجد العثمانية ، طرق تسقيف الكنائس المبكرة ثم البيزنطية ، بيزنطة تصبح عاصمة الدولة الرومانية الشرقية ، جامع (كنيسة) ايا صوفيا ، المساقط الهندسية المنتظمة للكنائس البيزنطية والعماثر الاخرى ، المسقط الصليبي والعقد المدبب ، القباب والمثلثات الكروية ، اقدم مثلث كروي حقيقي يوجد بالشام ، اقدم مثلث كروي اسلامي يوجد بالشام ، المقرنصات الاسلامية الحاملة للقباب في العماثر الدينية المسيحية ، المقرنصات الاسلامية في سامرا ، عنصر السقطة شامي الاصل ، العقد حدوة الفرس عراقي الاصل ، التاج

الهرمي البيزنطي ، زخرف المشبكات ، الاتجاه الهندسي في التكوينات الزخرفية النباتية ، اسراف البيزنطيين في استعمال المواد الغالية كزخارف ، سطو البيزنطيين على العمائر الدينية القديمة وهرمها ، تحويل المعابد الرومانية الى كنائس - الطراز الساساني ، طاق كسرى ، الآثار الساسانية في العراق ، وفي فارس ، دور العراق دائما في الطبيعة وتتبعه فارس ، مميزات العمارة الساسانية ، طرق التسقيف الساسانية ، بناء الأقبية بغير قالب من الخشب ، طرق تسقيف ساسانية في قصر عمره وحمام الصرخ ، القباب والمقرنصات الركنية الساسانية ، الخشوات الغائرة في الواجهات ، العقود الساسانية ، عناصر معمارية ساسانية الأعمدة الساسانية وتيجانها الهرمية المقلوبة ، اعمدة النواصي ، الحليات المعمارية الساسانية والزخارف ، عنصر الفصوص ، عنصر الشرافات المسننة - ماذا اقتبس الطراز العربي الاسلامي من غيره ؟ التخطيط الهندسي المنتظم ، التفاصيل والعناصر ، الوحدات السكنية ، الباشورة أو المدخل المنكسر ، السقطة ، الصنجات المزرة ، شقوق الارضيات والابواب المنزقة راسيا ، عناصر دفاعية ، تغطيات الاسقف ، الاقبية الطولية والمتقاطعة ، القباب ، المثلثات الكروية والمقرنصات ، انواع العقود ، العقد لمذيب ، الصنجات المزرة ، العقود المفصصة ، صنجات الابلق تيجان الاعمدة ، الشمسيات ، الشرافات المسننة وزخرف المفروكة ، الصليب المعكوف ، الاطباق النجمية ، الزخارف النباتية ، الاشكال اللوتسية ، عناصر من الثمار ، خلاصة ما اقتبسه الطراز العربي الاسلامي .

جرت العادة في معظم ما كتبه المستشرقون عن العمارة الاسلامية أن يتجهوا الى تخصيص مكان عند وصف الأثر المعماري وشرح مميزاته يتضمن مقارنة وحدات أو عناصر معمارية فيه بأشياء لها وجدت في طرز سابقة لكي يصلوا من ذلك الى اعتبارها أصول ومصادر اشتقاق لتلك الوحدات والعناصر الاسلامية ، حتى ولو لم تكن هناك علاقة تصل بين تلك الوحدات والعناصر الاسلامية وبين ما تسمى بأصولها ومصادر اشتقاقها ، لا من الناحية الزمانية ولا من الناحية المكانية في كثير من الأحيان . وقد استوقف نظرنا أن النتيجة التي يخرج بها القارئ عادة في النهاية هي أن الأثر الاسلامي منها اما أن يكون كثير منه قد أخرجته أيد غير عربية وغير اسلامية ، أو أنه اعتمد في اخراجه على تقاليد ليس للعرب والمسلمين فضل فيها وهي نتيجة أو ايحاء لا يتنبه اليها القارئ في أغلب الأحيان . ثم تتراكم عوامل الايحاء مع تعدد الأمثلة في مواضع متقطعة حتى ينتهي القارئ الى الاقتناع بتلك النتيجة ويصبح أسيرا للخيوط التي نسجها من حوله . نهج الدراسة هذا ، سواء كان ذلك هدفا مقصودا أو غير مقصود .

واذا كان هناك من المستشرقين من يميل للسير على هذا الدرب لدافع أو لغيره ، فأننا لا نجد تفسيراً لما انساق اليه بعض العرب المحدثين من خضوع لذلك المنهج المتحامل بغير أن يتنبهوا لما ينطوى عليه من هدم لأسس حضارة العرب والمسلمين وتشكيك في قدراتهم وفي المستويات التي وصلوا اليها بكدهم وامكانياتهم وقوة أذهانهم التي كان لها كل الفضل ، وليس لغيرها ، فيما وصلوا اليه من حضارة ومدنية مرموقة •

لذلك كله فأننا قد اتجهنا هنا الى اتباع طريقة أخرى هي جمع أكثر الوحدات والتفاصيل والعناصر أهمية في موضوع الأصول ومصادر التأثيرات التي قيل ان عمارة العرب في العصر الاسلامي قد أخذت عنها أو خضعت لها ، ثم تحليلها ومقارنتها للوصول الى مدى علاقتها بنشأة وتطور العمارة العربية الاسلامية ، وحتى يتضح - وهي معروضة مجمعة مع بعضها - مقدار ما في النتائج التي يوصل اليها المنهج الذي أشرنا اليه من ضعف أحيانا ، وافتعال أحيانا أخرى •

ويهمنا أن نلفت الأنظار الى أننا قد بدأنا بالوحدات والعناصر التي ترجع الى طرز العمارة الكلاسيكية والتي نبتت في أوروبا منذ أيام الاغريق ، ثم زحفت نحو الشرق الأوسط مع الفتوح ومحاولات استعمار أقطاره ، وامتزجت بالفنون القديمة التي كانت قائمة في أعرق وأقدم بلاد تلك المنطقة ، مؤثرة فيها ومتأثرة بها • في حين أننا ضربنا صفحا عن ذكر تلك الطرز القديمة على الرغم من عراقتها وأصالتها وهي : عمارة مصر الفرعونية وعمارة الحثيين في شمال الشام وآسيا الصغرى ، والعمارة العراقية القديمة في بلاد ما بين النهرين وفارس •

ونفسر ذلك بأن الفترة التي استغرقها نفوذ التقاليد الاغريقية وما تلاها من رومانية وبيزنطية في مصر والشام ، ثم ما عاصر ذلك من رواسب هلينستية من سلوقية وفارثية وساسانية في العراق وفارس ، تلك الفترة التي استغرقت ما يقرب من عشرة قرون حتى ظهور الاسلام وانتشاره قدأ حدثت فاصلاً بين العصور القديمة وبين العصر الاسلامي ، وقطعت كل صلة واضحة بينها ، فلم يصل من تأثيرات التقاليد الفنية والمعمارية القديمة الى العصر الاسلامي سوى ندرة من رذاذ لا يكاد يبين الا بعد جهد وعناء في محاولة العثور عليه وهو قائم مخفف في خضم التقاليد الاسلامية التي صهرت كل ما جاء في طريقها من تأثيرات قريبة منها نسبياً في الزمان ، فكيف اذن بما كانت بعيدة عنها كل ذلك البعد الزمني السحيق •

ثم اتسع مجال الاحتكاك بين عرب الحجاز والحضارات المذكورة منذ أن جد المسلمون في فتوحاتهم في عهد خليفة رسول الله عمر بن الخطاب • وتولى

عثمان بن عفان الخلافة من بعده والعرب المسلمون قد أتموا فتح مناطق هامة في شمال شرق الجزيرة العربية وفي الشمال والشمال الغربي منها ، فاستولوا على فارس والعراق من جهة ، وعلى الشام ومصر من جهة أخرى . وليس من شك في أنهم بذلك قد أصبحوا متصلين عن كثب بالطرز الرئيسية للعمارة والفنون التي كانت مزدهرة في تلك البلاد في ذلك الوقت .

بادر هؤلاء العرب المسلمون بمجرد اتمام الفتوح بتخطيط الأمصار وتشيد المساجد الجامعة وثكنات الجنود ودور الامارة ومساكن الأهالي ، كما حدث في البصرة والكوفة والفسطاط وغيرها . وكان من الطبيعي أن أصحاب الحرف والفنون من أهل البلاد الذين كان معظمهم من أصل عربي ، واعتنق الاسلام الكثير منهم ، كل أولئك قد دخلوا في مضمار الحياة التي أصبح يهيمن عليها العرب المسلمون وكان على هؤلاء الصناع والفنانين أن يلبيوا مطالب الدين الاسلامي ، ويوفوا بحاجة المسلمين حسب تقاليد ومعتقدات ذلك الدين .

ومن جهة أخرى فان خضوع تلك الأقطار المختلفة لسيطرة حاكم عربي مسلم واحد كان سببا في امكان نقل الفنانين والصناع من قطر الى آخر ، اذا دعت الحاجة الى الاستعانة بعدد كبير منهم في بناء عمارة ضخمة أو عدد من العمارات في وقت واحد ، واذا ما قصر عدد الفنانين المحليين عن القيام به . فكان يشترك في العمل الواحد عدة مجموعات منهم من جملة بقاع عربية واسلامية . ومن ثم فقد أخذت أساليب وأذواق مختلفة تتلاقى وتمتزج ببعضها . وقد حدث هذا التلاقى والتقارب في الوقت الذي بدأت تتضح فيه معالم الفن العربي الاسلامي ويأخذ مكانه بين الفنون المعروفة . ولكن مما يجدر ذكره أن هذا الفن الجديد الذي جاء مع بداية الدعوة الى الاسلام قد ولد وجوهره تتدفق فيه دماء عربية اسلامية خالصة ، وأنه أخذ ينمو بها وينضج بفضل رسوخ تعاليم الاسلام وتقاليد ووضوح أهدافه ومراميه . وكل ذلك قد ساعد على تبلور مطالبه من ناحية العمارة والفنون ، ومن ثم فقد وضعت أسسها على قواعد اسلامية عربية خالصة ، ولم تتأثر بالعمارة والفنون الأخرى التي كانت سائدة في تلك المنطقة الا بما وافق طبيعة التقاليد العربية الاسلامية الجديدة ، فلم يأخذ الفن الاسلامي الا العناصر والوحدات المعمارية والزخرفية التي تصلح لأغراضه ، ولكنه مع ذلك لم يأخذها كما هي الا في أحوال قليلة ، أما معظمها فان الفنانين العرب والمسلمين كانوا يعالجونها اما بطريقة خاصة جعلت لها ملامح عربية اسلامية ، أو يدخلونها مع عناصر ووحدات أخرى ضمن تكوينات صيغت في قالب وذوق عربيين اسلاميين . ثم أخذت جميع تلك العناصر والوحدات تتطور مع الوقت ،

وتكتسب الطابع الاسلامي النقي ، الذي أخذ يبعدها عن المصادر الأصلية التي جاءت منها حتى ضاعت الصلة بينها ، وبخاصة بعد أن اندمجت مع العناصر والوحدات التي ابتكرها الفنانون العرب والمسلمون مع مرور الوقت •

ومن الممكن أن نتبع هذه التفاعلات بتحليل الآثار الباقية من العصر الأموي وقت أن كانت دمشق حاضرة الدولة العربية الاسلامية العظمى • وتبدأ سلسلتها المعروفة ببقية الصخرة في مدينة القدس والجامع الأموي بدمشق • وتأتي بعد ذلك مجموعة من العماائر المبكرة من القصور والحصون في شمال الشام وفي شرق الأردن وسوريا نذكر منها : قصر عمره ، وحمام الصرخ ، وقصر هشام بخربة المفجر ، وقصر المشتى ، وقصر الطوبة ، وقصرى الحير الشرقي والغربي ، ومسجد حران ، الى غير ذلك من الآثار المعمارية •

يتضح في تلك الآثار مزيج من العناصر والوحدات المعمارية والزخرفية التي أدخلها الفن العربي الاسلامي في نسيج ثوبه الخارجي ، وانتقاها من مصدرين رئيسيين هما : الطراز الساساني والطراز البيزنطي والذين ولدا بدورهما من طرز سابقة كانت قائمة في منطقة الشرق الأوسط ، فكأنهما مدينان اذن بكثير من كيانهما وتفاصيلهما لتلك الطرز السابقة عليهما •

وقد بقيت الملامح الأصلية لتلك العناصر والوحدات والتفاصيل واضحة طوال العصر الأموي ، وفترة تقرب من قرن من الزمان بعد بداية العصر العباسي وبعد أن انتقلت حاضرة الدولة العربية الاسلامية العظمى من دمشق الى بغداد • ولكنها أخذت في التطور التدريجي البطيء منذ أواخر القرن الثاني الهجري (٨ م) ، ثم انطلقت عجلة التطور في سرعة فجائية متزايدة تسببت في نقلها الى المرحلة العربية الاسلامية الخالصة في فترة نصف قرن أو أكثر قليلا ، وقد حدث ذلك منذ البدء في انشاء مدينة سامرا الى وقت هجرانها وعودة الخليفة العباسي الى سكنى بغداد مرة ثانية بصفة نهائية •

ونجد من الواجب علينا ، ونحن بصدد تحليل العمارة العربية الاسلامية المبكرة ، أن نتعرف على المعالم الرئيسية لهذين الطرازين : الساساني والبيزنطي ، مع التركيز على النواحي التي تتصل بالطراز العربي الاسلامي ، والتي اقتبس منها ما وافقه من عناصرها وتفاصيلها ، لتبين مدى تأثيرهما عليه ، ذلك التأثير الذي بالغ علماء تاريخ العمارة والفنون فيه مبالغه لا تتفق مع الحقيقة والواقع ، كما سنرى في الصفحات التالية • ولكن مما يجب التنويه به والتنبيه اليه أننا لا نهدف من ذلك الى دراسة كل طراز منها وما يتميز به من خصائص ، بل كل ما نقصده هو توضيح الظواهر

البارزة في كل منها التي وأثرت فيما جاء بعده من طرز ، ثم وبخاصة ما انتقل منها الى الطراز العربي الاسلامي أو كانت له به صلة مباشرة أو غير مباشرة •

واذا استعرضنا تاريخ العمارة والحضارة في الشرق الأوسط في العصور السابقة على ظهور الاسلام ، لرأينا أن الاتصالات ذات النتائج المحسوسة والاحتكاكات المباشرة بين الحضارات القديمة هناك ، وبخاصة في مناطق شبه الجزيرة العربية وما حولها ، وبين الحضارات الأوروبية التي كانت قائمة في بلاد الاغريق ، نقول ان تلك الاتصالات ترجع الى أواخر القرن السادس قبل الميلاد •

وبدأ ذلك عندما امتدت موجة توسع الأخامينيون التي خرجت من بلاد فارس متجهة نحو الغرب ، فاكتملت بلاد العراق ، وخضعت المستعمرات الاغريقية في آسيا الصغرى لحكم الأخامينيون ، ثم خضعت لهم الشام ومصر الفرعونية • ولكن الأخامينيون ، مع كل ما بذلوه من جهد ، لم ينجحوا في محاولاتهم في فتح بلاد الاغريق نفسها ، وذلك على الرغم من الحروب الطاحنة التي قامت بين الطرفين في البر والبحر •

واكتفى الأخامينيون بما أصبحت عليه دولتهم في تلك المناطق الغربية من بلادهم ، وانصرفوا الى تثبيت أقدامهم في مستعمراتهم والمحافظة عليها واخماد ثورات أهلها ، وبخاصة ما كانت تقوم بها الجاليات الاغريقية في آسيا الصغرى •

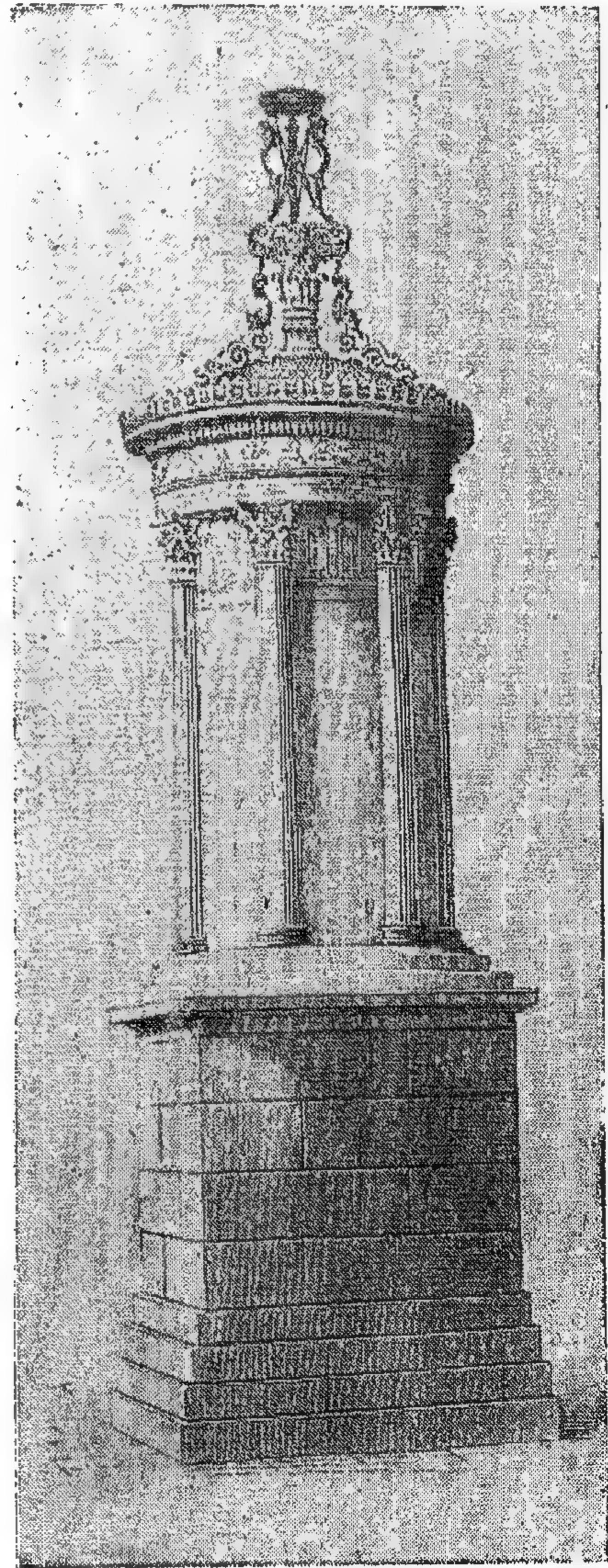
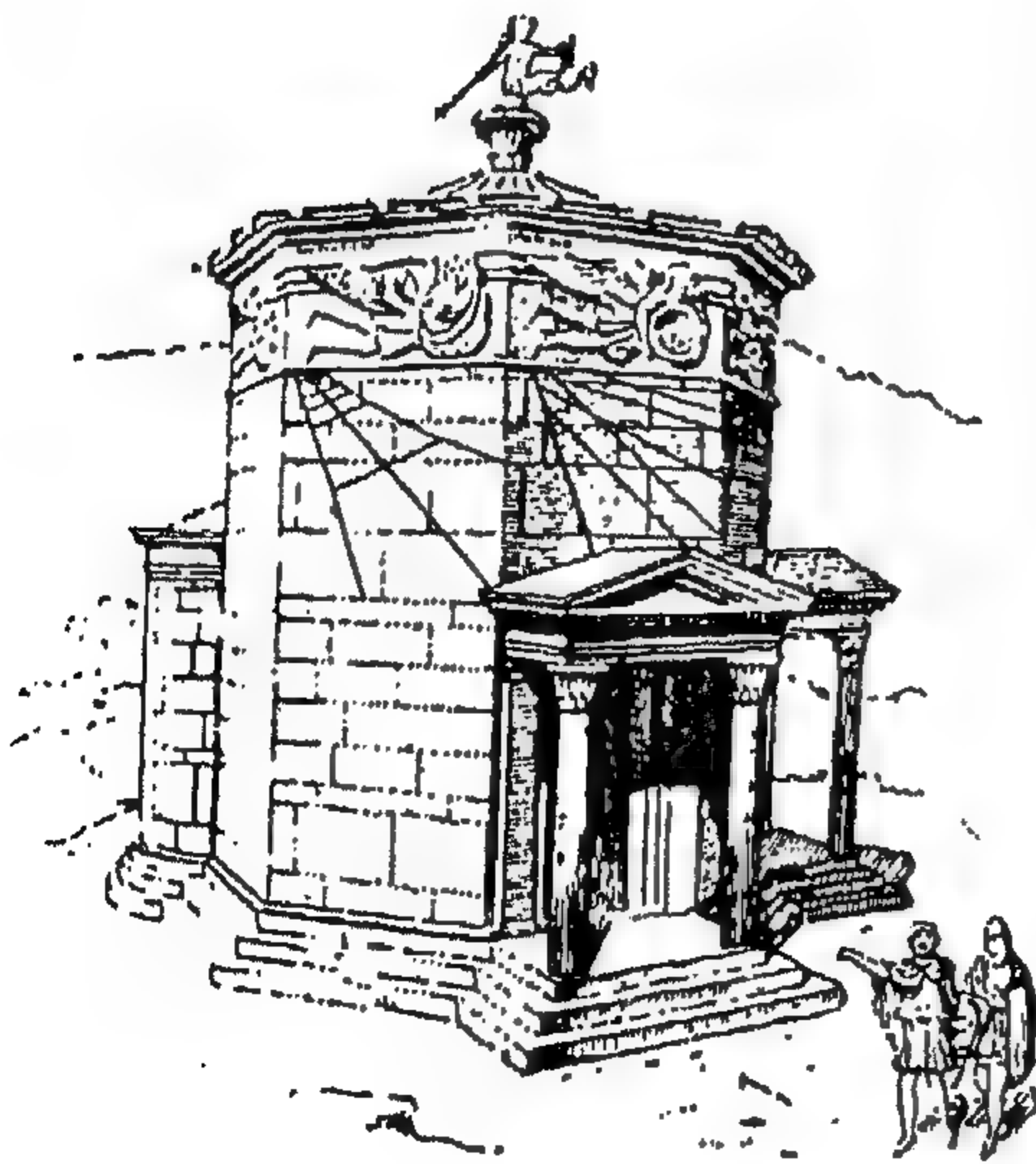
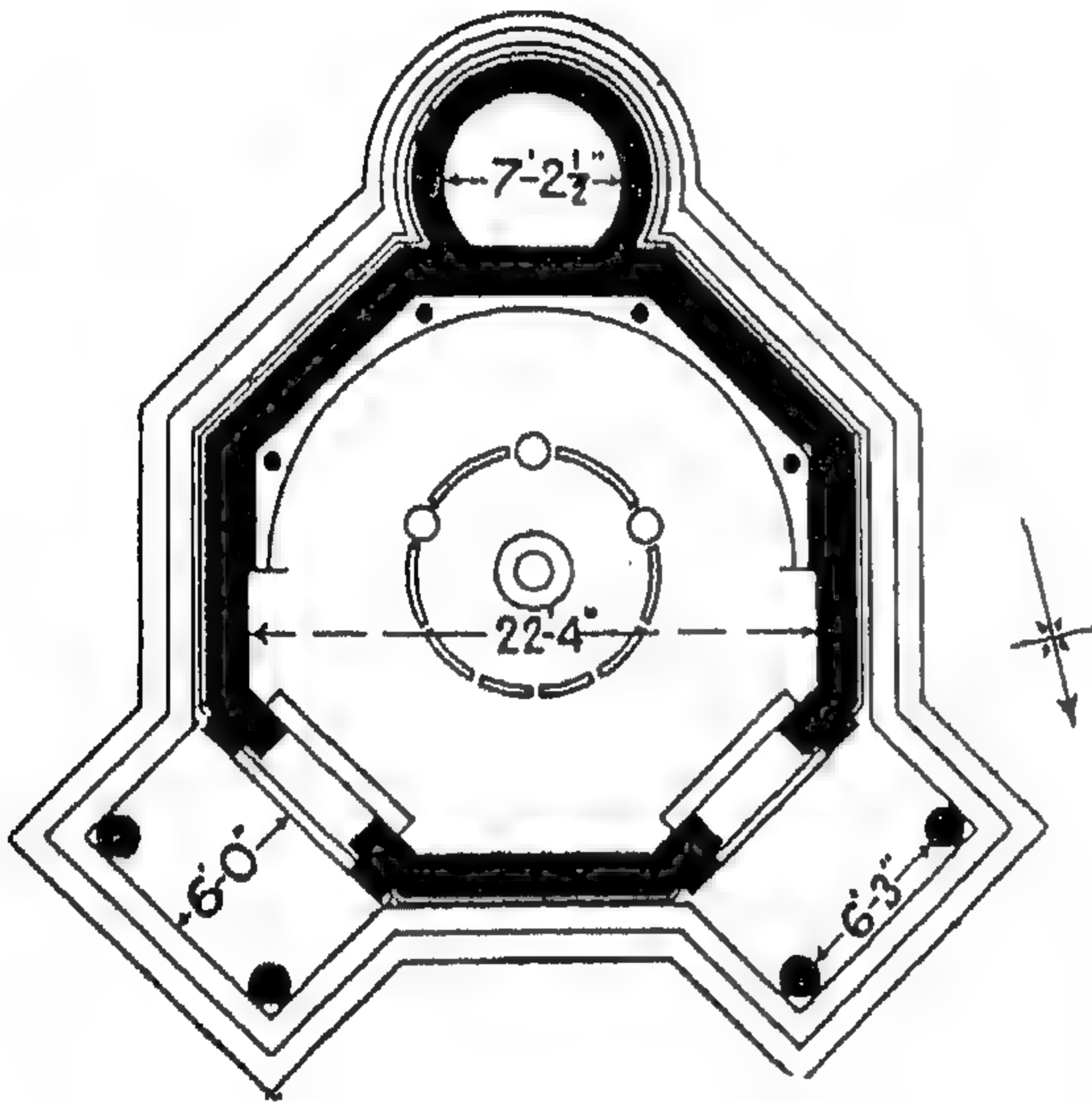
جاء رد الاغريق على تلك الموجة بأخرى ثارية بعد قرنين من الزمان ، وذلك عندما خرج الاسكندر بحملته الكبيرة من بلاده متجها نحو الشرق ، فاتحاً جميع ما كان الأخامينيون الفرس قد كوّنوا منه امبراطوريتهم من قبل ، وهي بلاد آسيا الصغرى والشام ومصر • ثم استولى على العراق ومن بعدها فارس ، ووصل مد الموجة الى شمال الهند وأطراف الصين •

وبقضاء الاسكندر على الأخامينيون انتهت سطوة بلاد فارس التي لم تستمر أكثر من قرنين ، كان مركز الحضارة ومقر الحكم قد تحول فيهما من العراق الى فارس ، ثم عاد الى بلاد العراق مرة أخرى بعد القضاء على الأسرة الحاكمة الفارسية • واستعاد العراق مركزه الحضاري الكبير الذي يرجع الى آلاف السنين • فقامت فيه عاصمة السلوقيين ، خلفاء الاسكندر ، ثم الفارثيين والساسانيين من بعدهم • وكانت حضارة العصرين الأخيرين بوجه خاص عربية عراقية كما سيأتي شرحه •

وهكذا كانت فتوح الاسكندر عاملاً هاماً على احتكاك العمارة والحضارة الاغريقية الأوروبية بما كان قائماً في البقاع والمناطق المختلفة التي أخضعها الاسكندر ثم

أقطعها لخلفائه • ويعنيها منها بصفة خاصة منطقة العراق وما يتبعها من بلاد فارس ،
ثم مناطق الشام ومصر • وهى البلاد والمناطق التى دخلت بعد فتوح الاسكندر بنحو
عشرة قرون فى نطاق الدولة العربية الاسلامية •

ومما هو جدير بالذكر أنه قد اصطلح على تسمية الحضارة الاغريقية فى الفترة
ما بين القرن السابع الى القرن الرابع قبل الميلاد فى بلاد الاغريق « بالهلينية » . وهى
تعد أهم مرحلة فى تلك الفترة ، نضجت فيها تقاليد العمارة والفنون الهلينية وبلغت
أوجها فى عصر المقدونيين وبخاصة فى وقت الاسكندر •



ش : ١٢ ، ١٣ - اثينا : برج الرياح

ش : ١١ - اثينا : مبنى ليسبكرانس

الطراز الاغريقي :

وجاء فن بلاد الاغريق من أصول لا زالت غامضة على علماء تاريخ الفنون حتى الآن ، فانه على الرغم من محاولة البعض منهم أن يربط بين ذلك الفن وبين فنون جزائر بحر ايجه - التي يؤرخها العلماء فيما بين سنة ٣٠٠٠ و سنة ١١٠٠ ق.م - فان هناك فجوة تبلغ أكثر من أربعة قرون تفصل ما بين تلك الفنون وبين الحلقات الأولى من الفن الاغريقي ، وهي الفترة الغامضة التي عرفت « بالعصور المظلمة »^(١) . وليس هناك من شك في أن أصول الفن الاغريقي كانت موجودة في تلك العصور اما في بلاد الاغريق نفسها أو في ما حولها من مناطق ، وكانت هي المصادر التي أخذ منها الفن الاغريقي ملامحه وعناصره ووحداته الأولى . ولعل الزمن يكشف عن تلك الأصول حتى يزول الغموض ويُسَد الفراغ الحالي في تسلسل مراحل نشأة وتكوين الفن الاغريقي ، وهو فراغ لا يتفق وجوده مع القواعد المألوفة في تاريخ تطور الفنون منذ العصور الأولى من حضارات البشرية .

والعمائر الهلينية الباقية يتكون أكثرها من عدد كبير من المعابد توضح حلقات تطور المعبد^(٢) . وبقيت عدة أمثلة من المسارح التي كان يهتم بها الاغريق^(٣) . كما شيدوا أيضا العمائر التي يجتمع فيها النواب والشيوخ ومجالس المجموعات المختلفة من الشعب^(٤) . وكانوا يهتمون بإنشاء الملاعب وساحات الرياضة والسباق^(٥) ، وبناء المقابر العظيمة ، وكان منها قبر تحدث عنه المؤرخون أعد للملك « موزولوس » Mausolos^(٦) . وبلغ من عظمة هذا القبر أن عرفت المدافن والقبور في اللغات الأوروبية بكلمة Mausoleum أو ما يشابهها نسبة الى اسم ذلك الملك . ولم يبق من المساكن الاغريقية الا أمثلة نادرة لا توضح تطور المسكن الاغريقي بصورة جلية^(٧) .

ويهمنا من العمائر الاغريقية بنوع خاص ما خطط منها على هيئة دائرة مثل مبنى لبسيكراتس Eysicrates التذكاري (ش : ١١) في أثينا^(٨) ، ويؤرخ في

(١) Fletcher : History of Architecture, (1961), p. 93.

(٢) Ibid., pp. 102, 142.

(٣) Ibid., pp. 143-47.

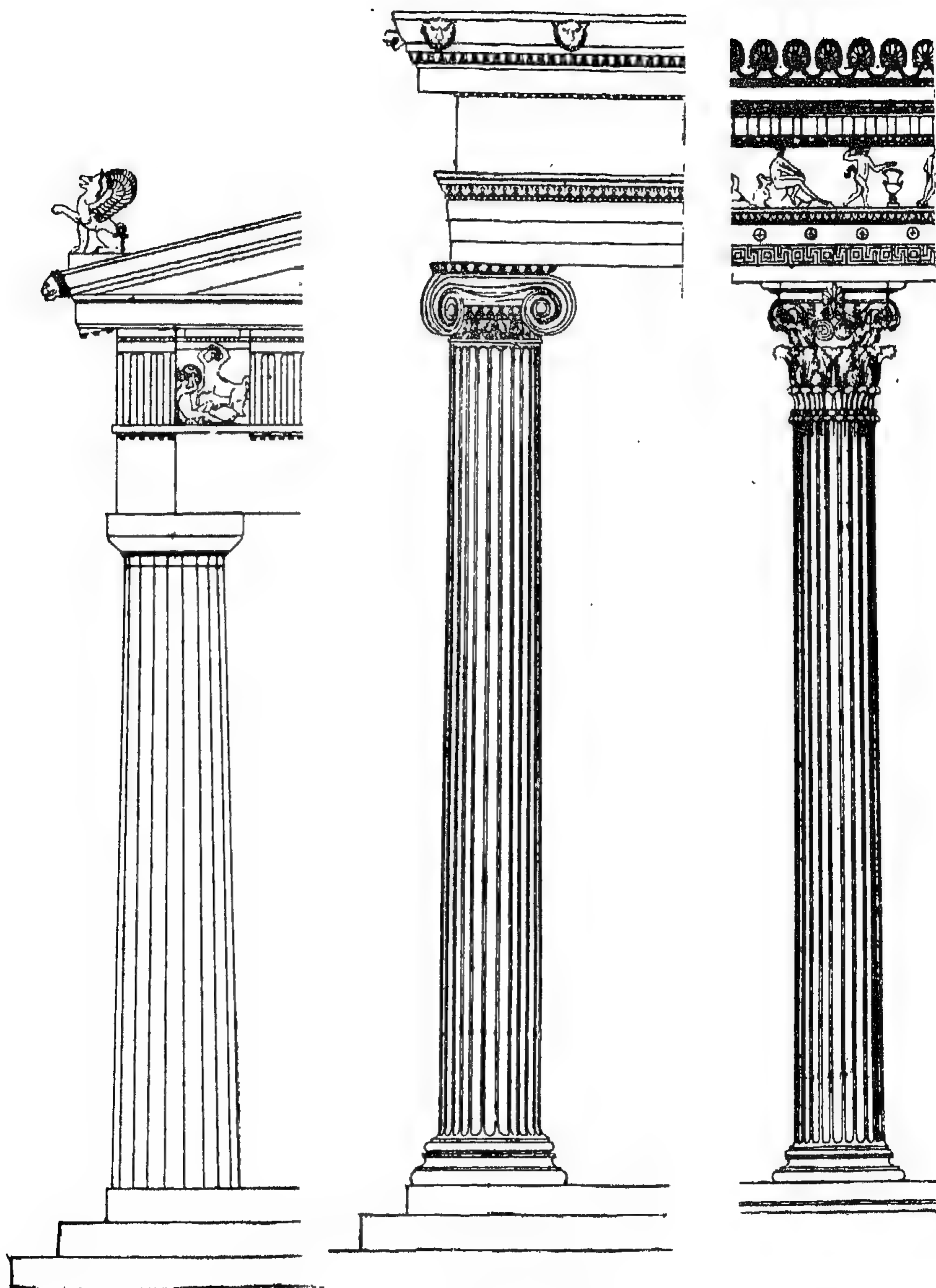
(٤) Ibid., pp. 146-48.

(٥) Ibid., pp. 146, 148.

(٦) Ibid., pp. 148-151.

(٧) Ibid., pp. 151-52.

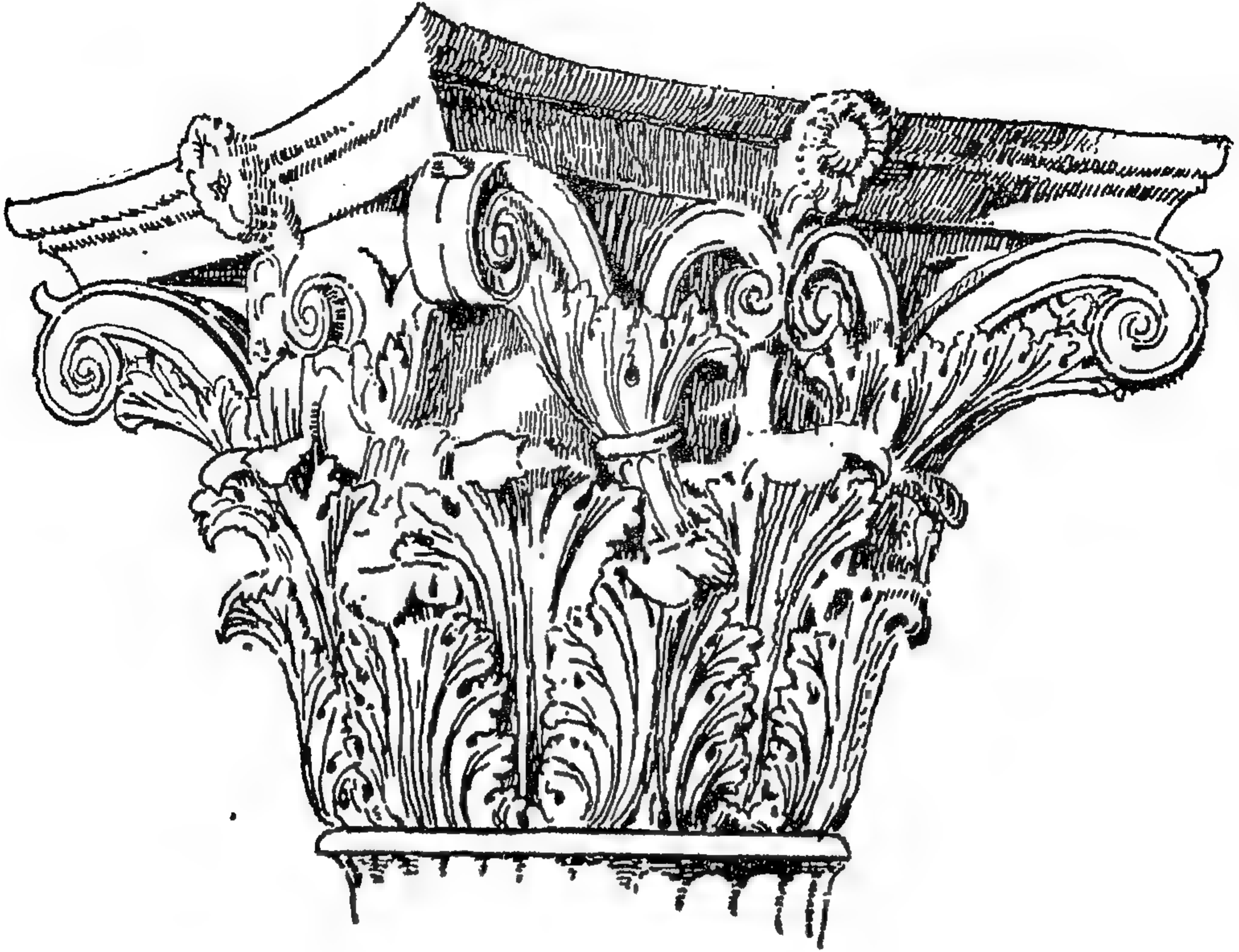
(٨) Ibid., pp. 139, 141 A-E.



ش : ١٤ الدورى

ش : ١٥ الايونى

ش : ١٦ - الكورنثى



س : ١٧ - تاج العمود الكورنثي

القرن الرابع ق. م. ومبنى برج الرياح في أثينا (ش : ١٢ ، ١٣) ، ويؤرخ في القرن الأول قبل الميلاد^(١) .

ومن أهم التفاصيل المعمارية التي يرجع الفضل الى الفن الاغريقي في ابتكارها هو العمود الكامل Order بتاجه Capital ، وقاعدته Base ، تنويجته Entablature ويعد العمود عضوا رئيسيا في الفن الاغريقي . فقد حظى بعناية كبيرة من حيث محاولات اعطائه نسبا معمارية جميلة ، ومن حيث التنويع في اشكاله^(٢) ، ، فمنها العمود الدوري Doric (ش : ١٤) ، والأيونى Ionic (ش : ١٥) ، والكورنثي Corinthian (ش : ١٦ و ١٧) ، وهو الذي تطور منه العمود الكورنثي الروماني ، واقتبسه الفن البيزنطي ، وتطور من تاجه شكل كأسى انتشر في الفن الاسلامي وأصبح من مميزاته الرئيسية كما سنرى فيما بعد . ولعبت ورقة الأكانثوس Acanthus (ش : ١٧) ^(٣) التي زين بها التاج الكورنثي الاغريقي^(٤) دورا هاما في الفن

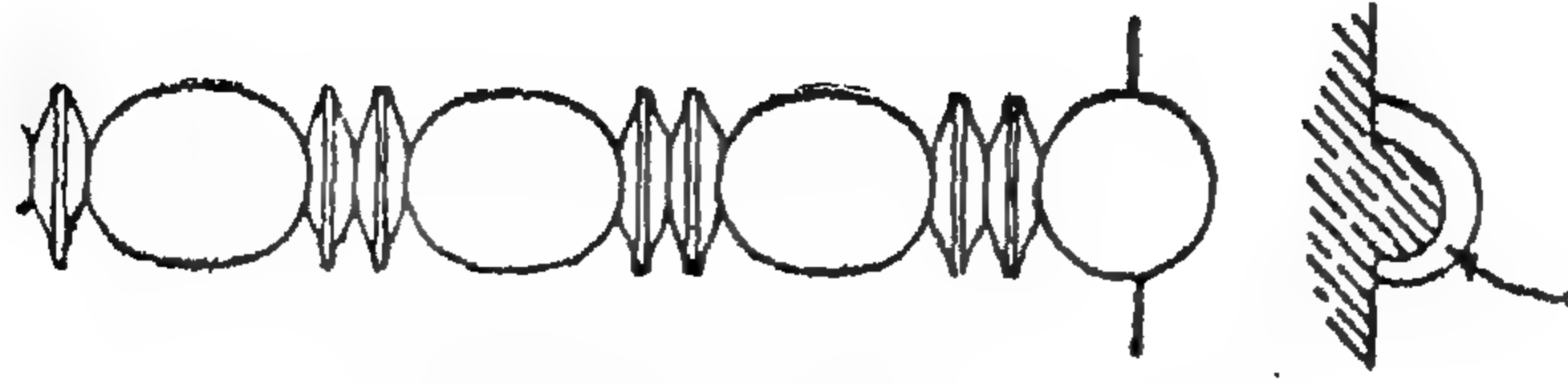
Ibid., pp. 140, 141 F-H. (١)

Ibid., p. 160. Esquié (P.) : Traité Élémentaire d'Architecture, Pls. 46, 48, 50. (٢)

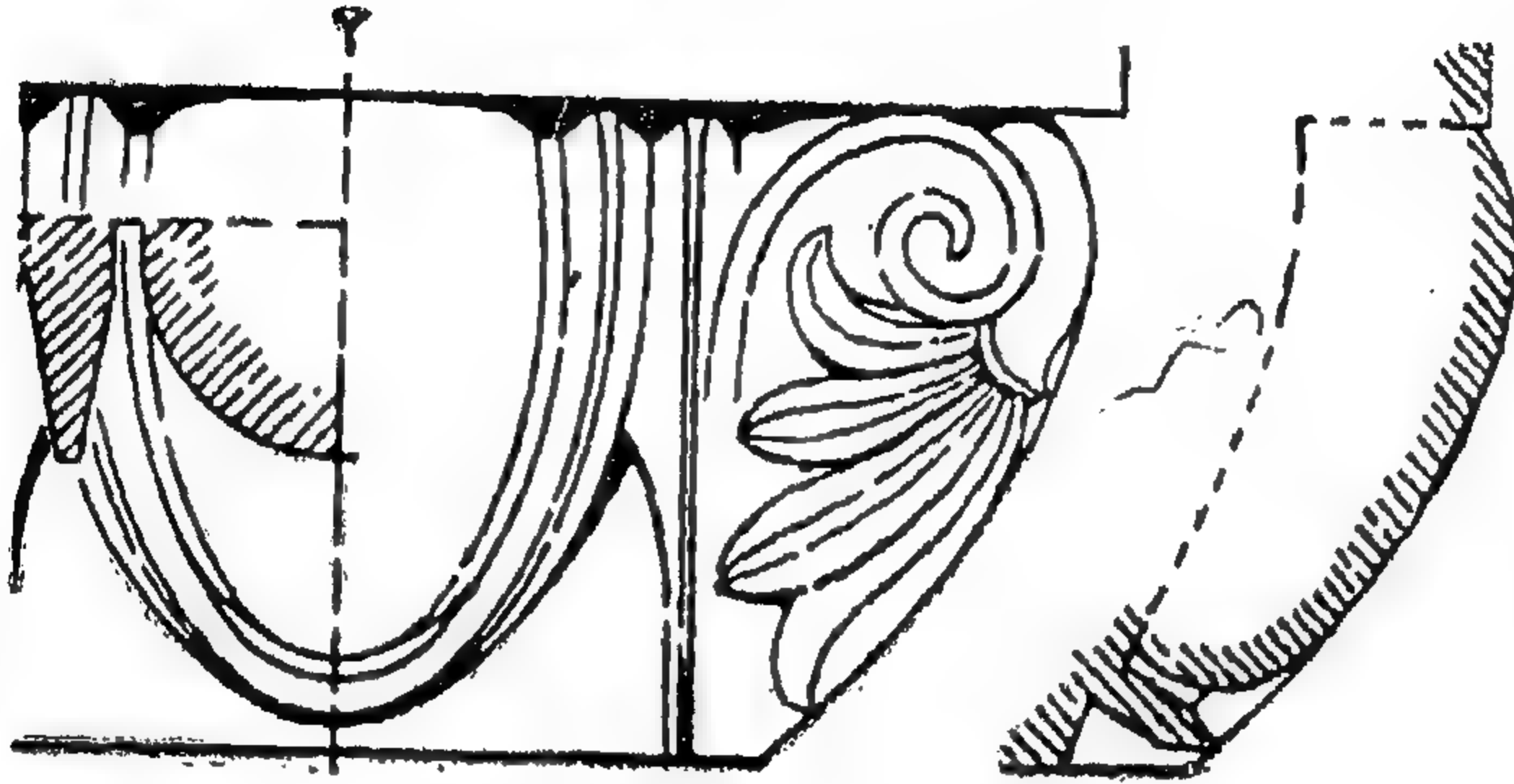
Fletcher : p. 138 D. (٣)

Traité, Pl. 51 ; Springer (A.) : Kunstgeschichte, vol. I, p. 147, Figs. 310-2 (٤)

Woermann : Geschichte der Kunst, vol. I, p. 278, Figs. 301-3 ; Fletcher, p. 141, B-L, P. 162 A ; Seaby : Art in the Life of Mankind, vol. III, Figs. 46, 47.



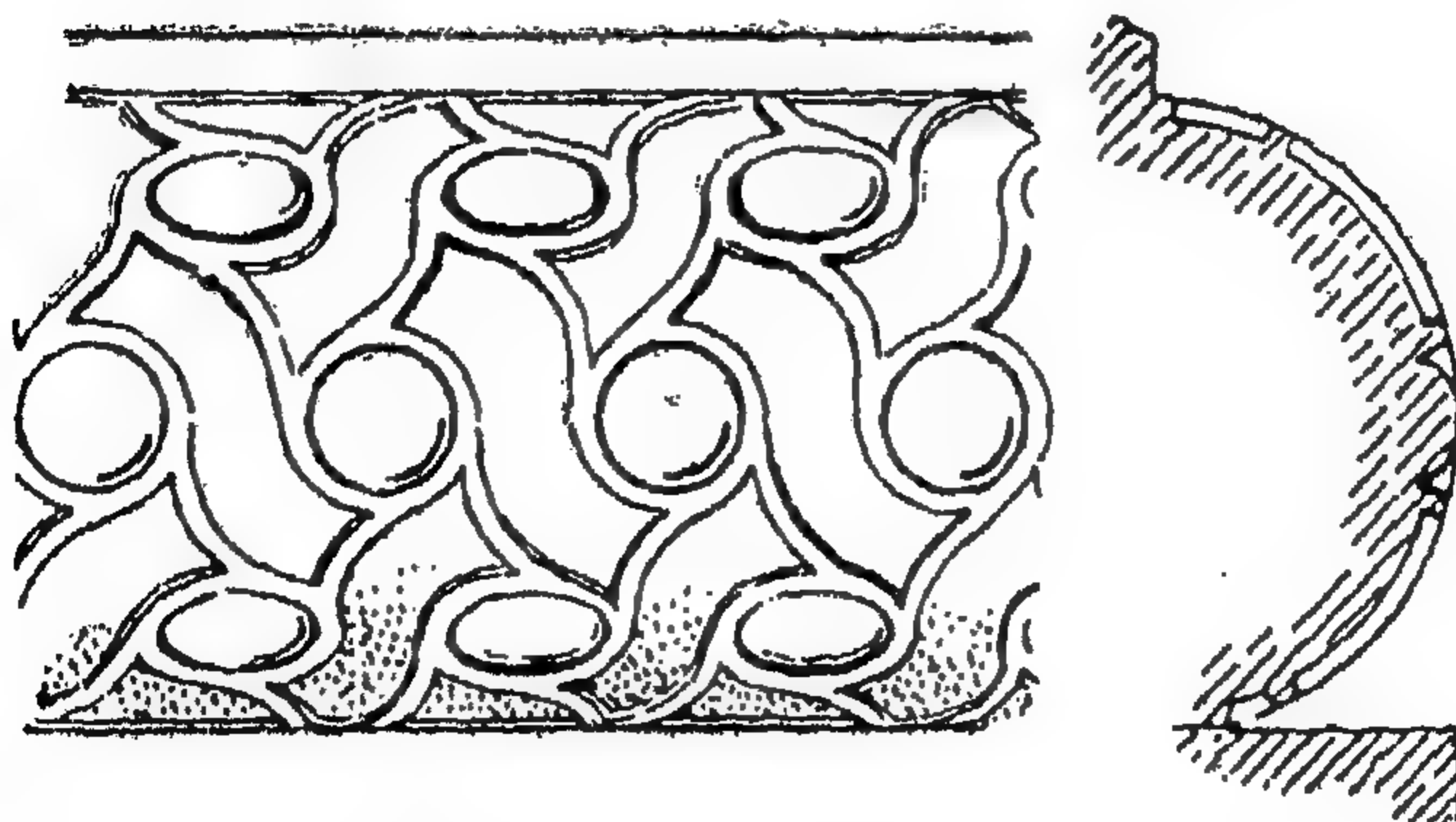
ش : ١٨ - حلية السبحة والاقراص



ش : ١٩ - حلية البيضة والسهم



ش : ٢٠ - الحلية الكاسية وزخرف الانتيمون والنخيل



ش : ٢١ - حلية الخلخال والجداول

الروماني ، وانتشرت فيه على أشكال مختلفة ، وانتقلت منه الى الفن البيزنطي ، والى الفن الساساني ، ثم انتقلت الى الفن العربي الاسلامي لتلعب دوراً ليس بالقليل بين زخارفه النباتية ، سيأتي ذكرها وشرح تطوراتها في المكان المخصص للزخارف العربية في العصر الاسلامي .

ولم يستخدم الاغريق لتغطية فتحات البناء سوى الأعتاب والأسقف المستقيمة ، ولم يستعملوا العقود المقوسة أو الدائرية .

وتفنن الاغريق في ابتكار وتنويع الحليات المعمارية Mouldings وزخرفتها (٤) ، ويهمننا بعضها بوجه خاص نظراً لما تطورت اليه في العمارة الرومانية وما انتقل اليه منها في الطراز البيزنطي وفي عمارة أوروبا في العصور الوسطى . وقد جئنا بأمثلة منها (ش : ١٨ - ٢١) (٢) حتى يتضح الفارق الكبير بين هذه الأشكال الاغريقية والرومانية (ش : ٥٤ - ٥٧) وبين حليات العمارة الاسلامية .

واتخذ الفنانون الاغريق من مثلث جمالون السقف عضواً معمارياً يزيد من جمال واجهات المعابد والعمائر المختلفة . وتفتنوا في زخرفة اطارات تلك القمم المثلثة وفي ملء حشواتها بالنحوت البارزة التي تمثل القصص والأساطير الاغريقية (٣) .

واتجه الفنانون الاغريق في الزخارف النباتية الى اقتباس عناصر من الطبيعة ووضعها في قالب زخرفي . فبالإضافة الى ورقة الأكاثاس التي استخدموها في تاج العمود الكورنثي فانهم قد أكثروا من المراوح النخيلية Palmettes وأنصافها Split-Palmettes (ش : ٢٠ ، ٢٢ - ٢٤) وهي تسمى أحياناً « بالأتيمون » Anthemion (ش : ٢٤) ، واستخدموا أيضاً في الزخارف ورق اللبلاب وأوراق الزيتون وثمار أوراق العنب .

هذا الى جانب الزخارف الهندسية المتنوعة ، أهمها الأشرطة الزخرفية من الخطوط المتكسرة Frets (ش : ٢٥ - ٢٧) (٤) ، ومنها شكل الصليب المعكوف Swastika (شكل ٢٧) ، ومنها الزخارف الهندسية من الدوائر المتشابكة على هيئة جدائل Guilloche (ش : ٢١) ، الى غير ذلك من الأنواع .

(١) Fletcher : p. 164, B, F, G, L.

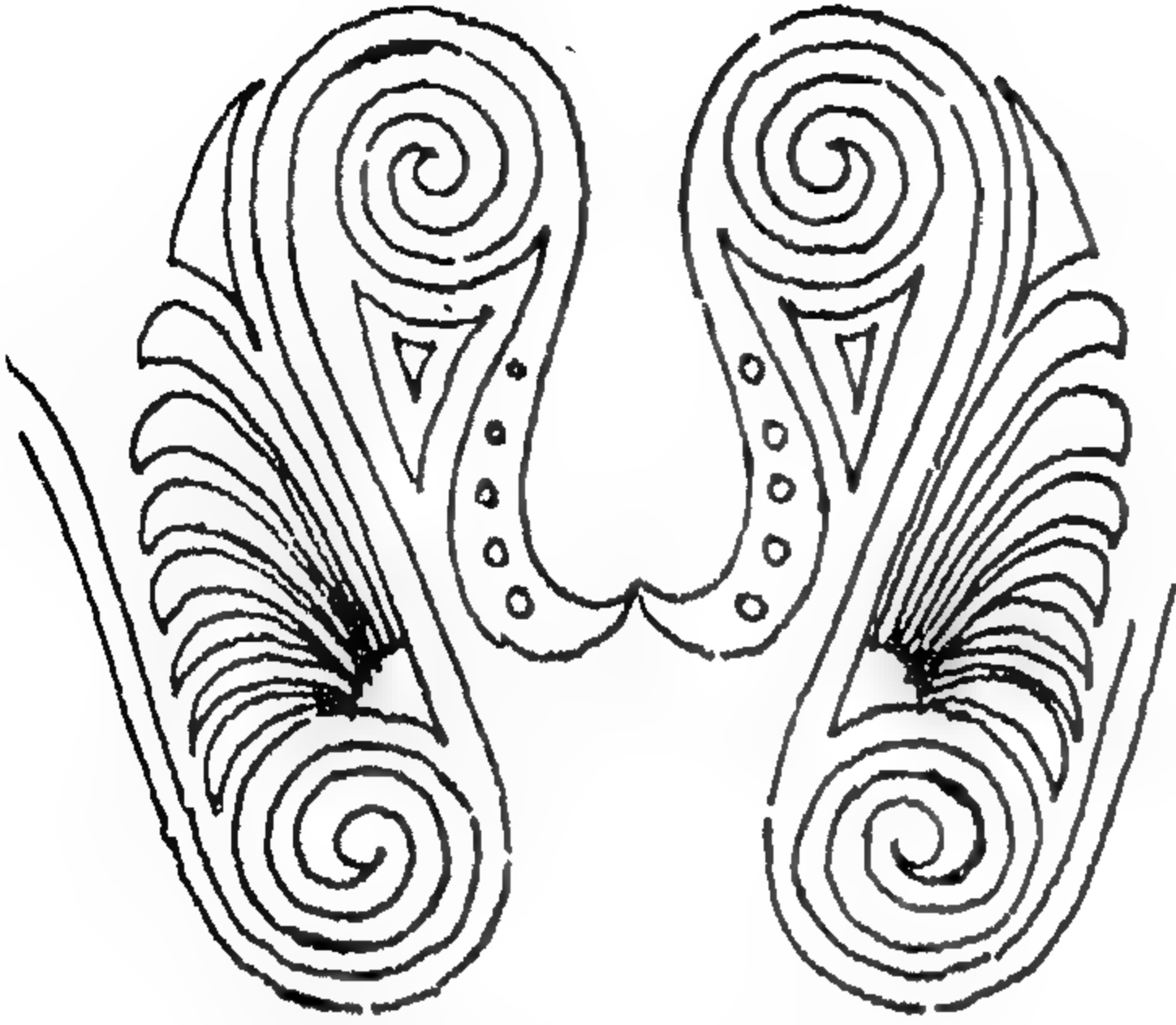
(٢) D Espouy : Fragments d'architecture antique, Pl. 29.

Woermann, I, p. 250, Fig. 270, p. 350, Fig. 374 ; Springer, I p. 298, Figs. 568, (٣)

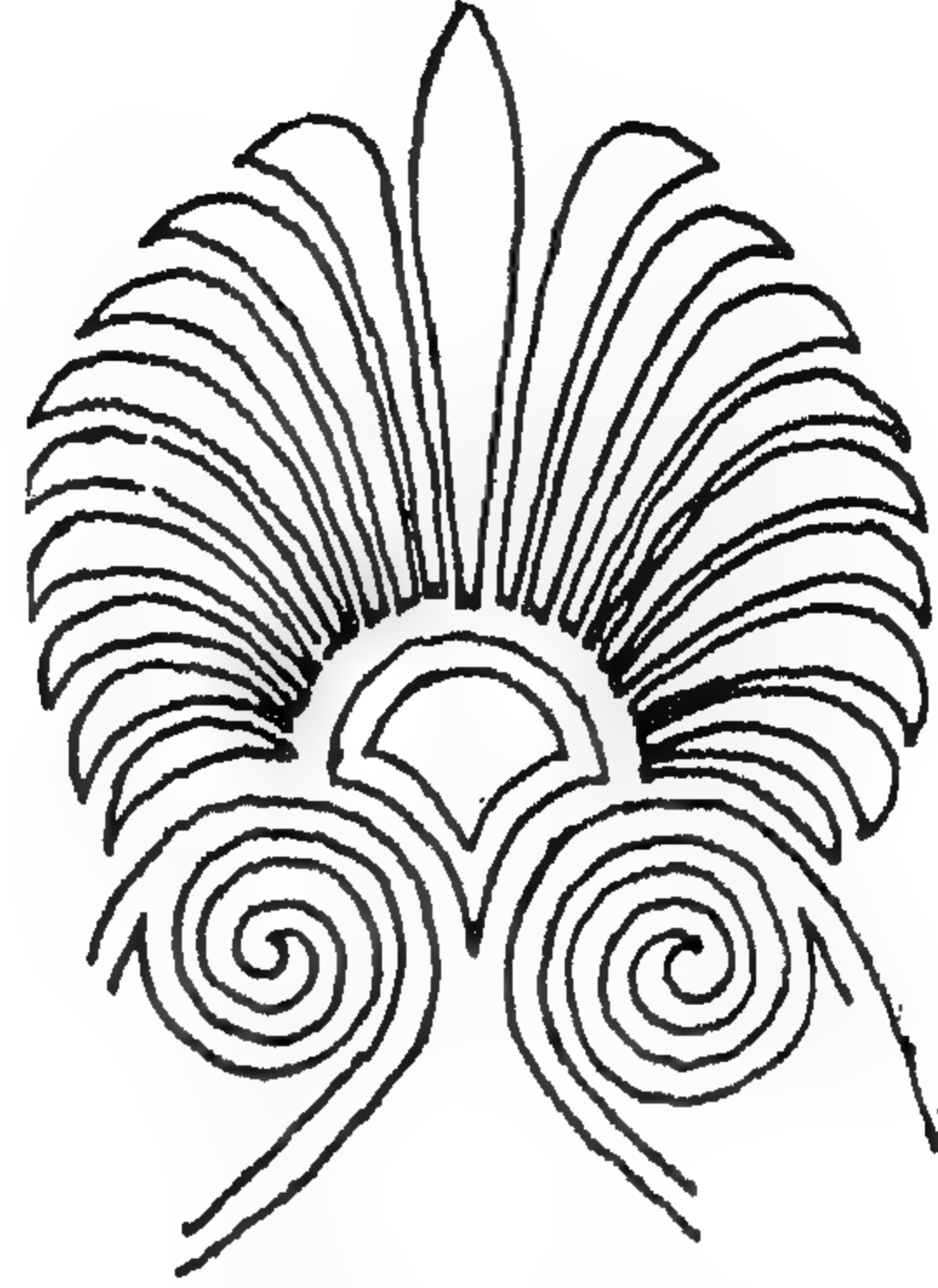
570, Pl. VI-2, p. 405, Fig. 794 ; Seaby, vol. III, Pls. XII-XIV ; Speltz, Pl. 27/2, 4, 20, etc.

Fletcher : pp. 117 C, 118 A, 122 B and D, 130 A, etc. ; Woermann, I, Pl. 56 ; (٤)

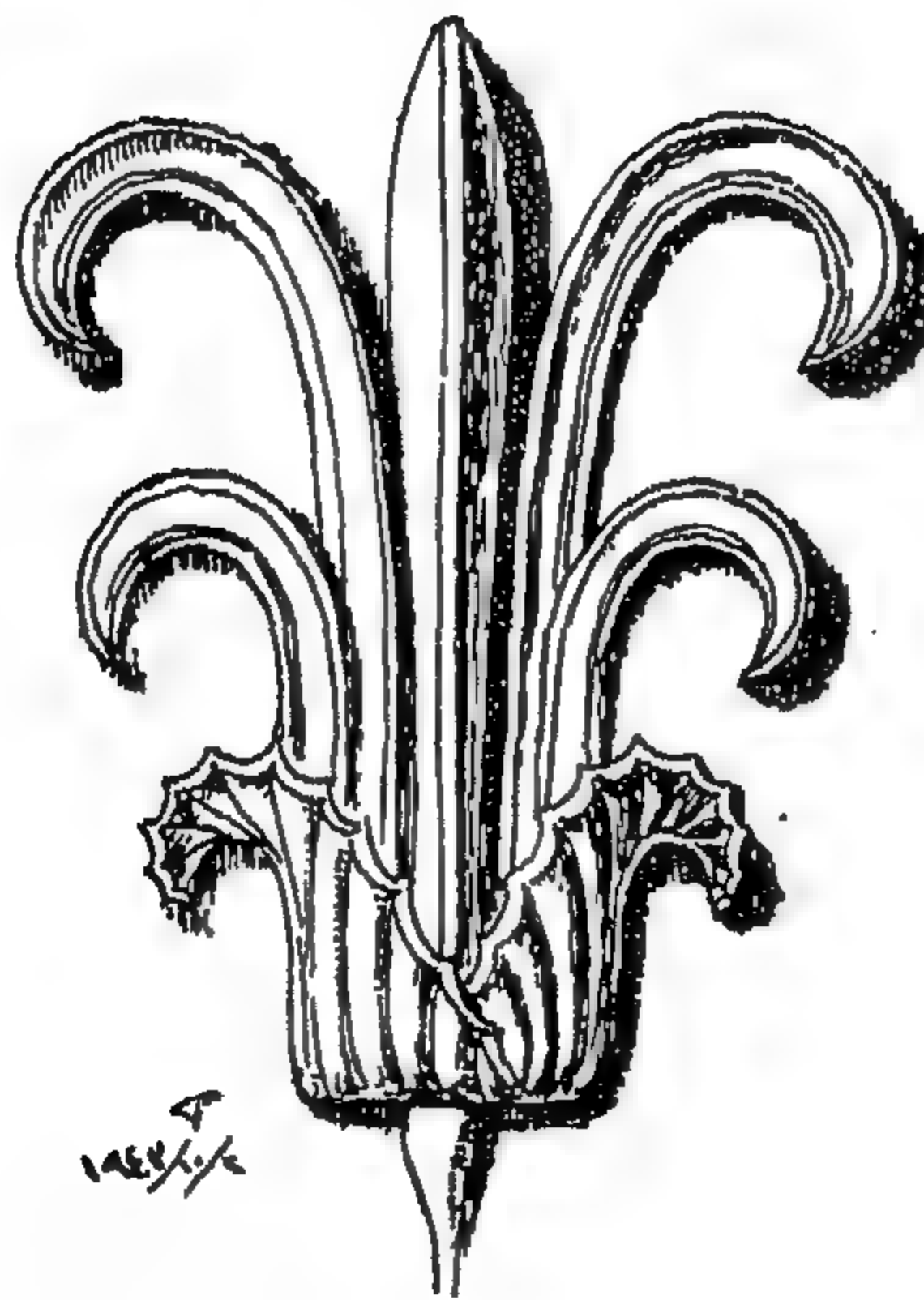
Springer, I, p. 223, Figs. 448-9.



ش : ٢٣ - زخرف نصف
الورقة النخيلية الاغريقية



ش : ٢٢ - زخرف
الورقة النخيلية الاغريقية



١٨٤٤/٤

ERECUTION

ش : ٢٤ - زخرف الانثيمون الاغريقية

ومما هو جدير بالذكر عن الفن الاغريقي أن تقاليد العمارة والفنون الهلينية قد وصلت الى مستوى من النضج عُدَّت معه منتهى ما يمكن أن يصل اليه الفكر الانساني . ومن ثم فقد اتخذت في العصور المتأخرة والحديثة بمثابة قواعد ومقاييس توزن على أساسها وتقارن بها طرز العمارة الأخرى في العالم كله . وفي هذا بعض التطرف ، فانه ميزان لا يترك الحرية كاملة ليتذوق الطلاوة التي يتميز بها كل طراز منها ويعوق الوصول الى أعماق الفكر الانساني التي تباين وتختلف تبعاً للبيئات والظروف ، فهو ذلك الفكر الذي أنتج كل طراز وأنضجه على أسس من مفاهيمه وفلسفته ومقاييسه الخاصة به .

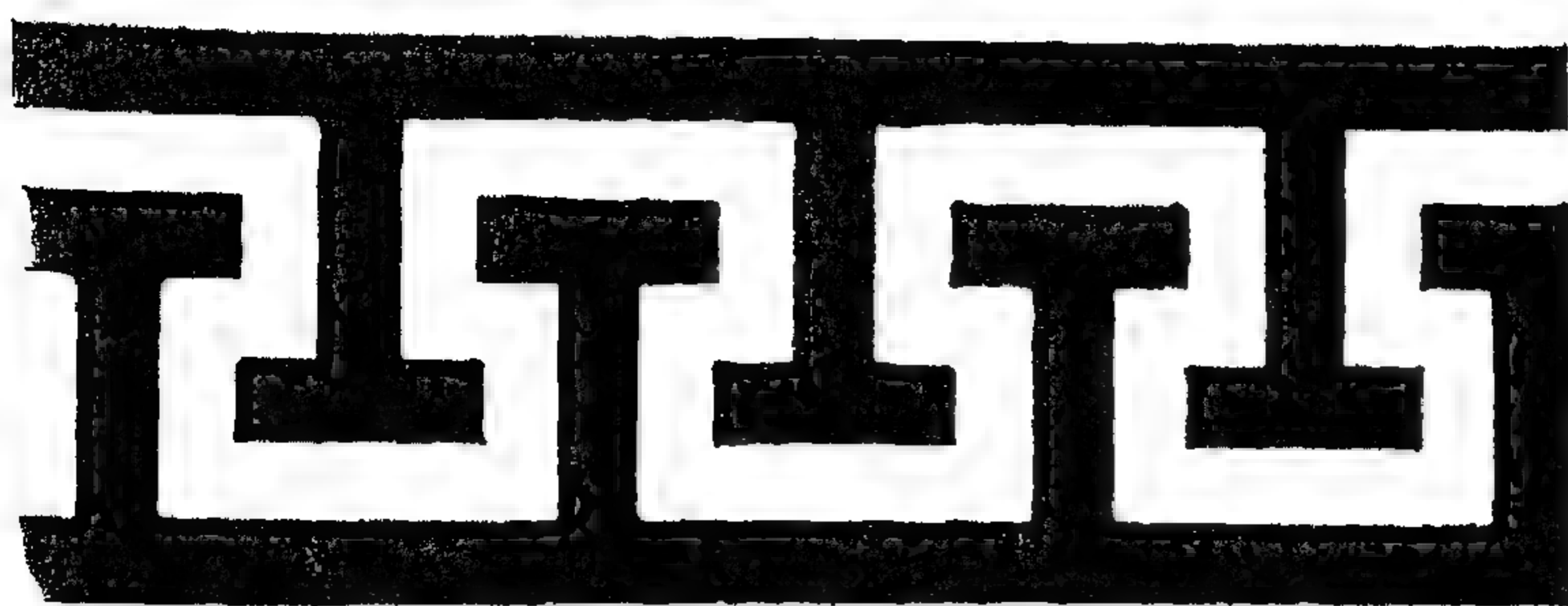
وقد عثر في مدينة برجامه Pergamum قرب الساحل الغربي من آسيا الصغرى على آثار معمارية وقطع من النحت البارز تعد من أروع ما أنتجته يد الانسان وقريحته^(١) .

ووجد الفن الهليني في منطقة الشام القديمة حقلاً عظيماً خصباً تمتد فيه جذوره ، وقام فيها ينمو ويزدهر فترة زمنية طويلة ، وأخذ يكتسب فيها وفي البلاد التي انتشر فيها طابعاً محلياً جعله يسمى « بالهلينستي » نسبة الى أصله « الهليني » . ثم عزز أصوله الهلينستية احتلال الرومان لمنطقة الشام وانتشار الفن الروماني فيها ، وهو الذي يعده بعض علماء تاريخ الفنون مدرسة من مدارس الفن الهلينستي . اذ قام الطراز الروماني على أساس تقاليد الفن الهليني ، وذلك عند ما بلغ الرومان مرحلة من القوة جعلتهم يسيطرون على جزء كبير من بلاد الاغريق ، ثم يحلون محلهم في المستعمرات التي كانت تتكون منها امبراطورية الاسكندر .

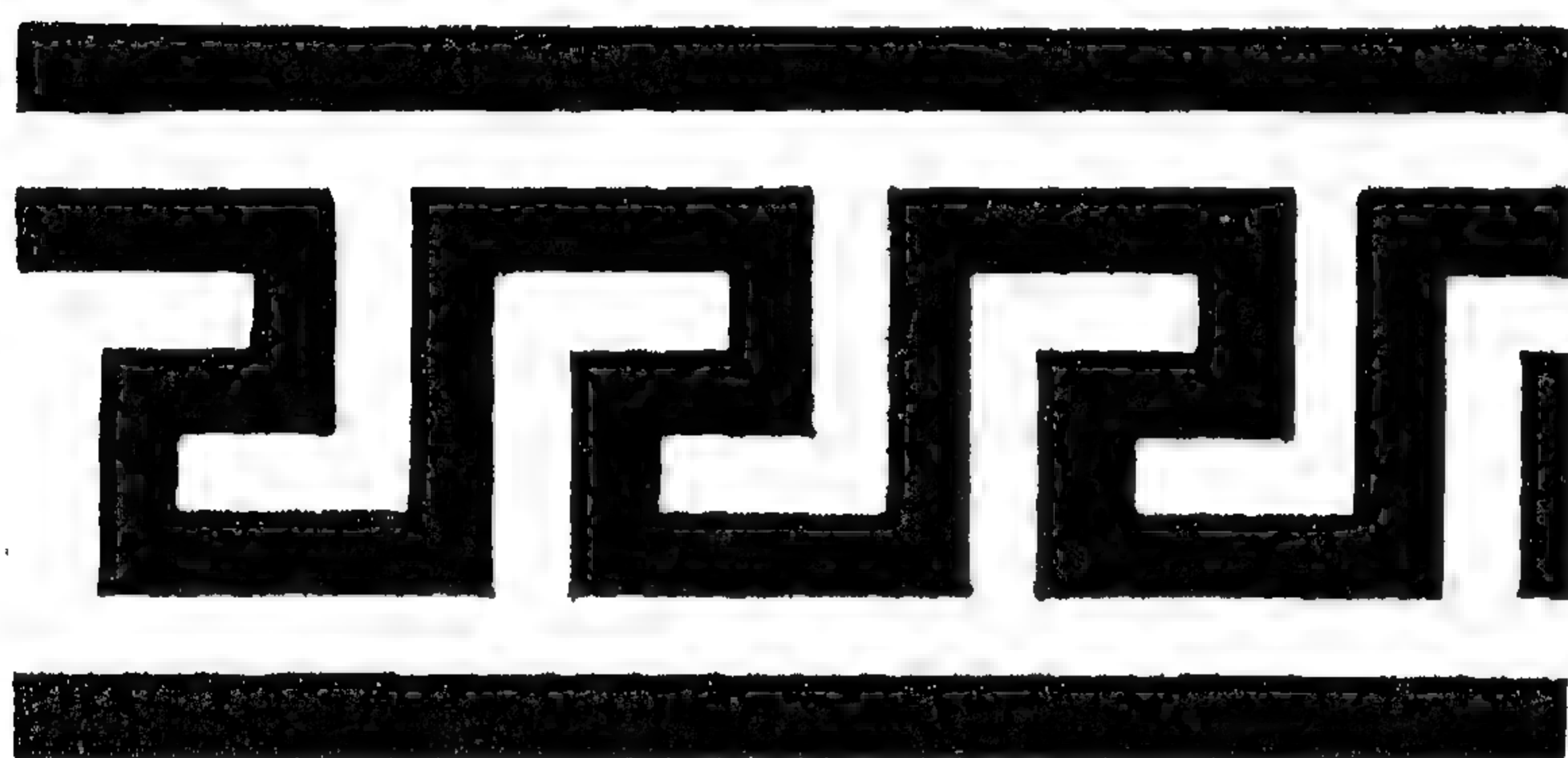
ولم يجد الفن الهلينستي في مصر تلك الفرصة التي وجدها في الشام . فقد وجد تقاليد عريقة تمتد جذورها الى عصور سابقة تصل الى آلاف السنين ، فاندمج ما أحضره الاسكندر معه من فنون في تلك التقاليد العريقة ، وتنتج منها ما عرف بالفنون البطلمية نسبة الى البطالمة خلفاء الاسكندر الذين تركهم ليحكموا مصر بعد خروجه منها ليكمل فتوحاته في العراق وفارس ماراً بالشام مرة ثانية .

Seaby, III, pp. 50-51, Fig. 43 ; Woermann, I, Pls. 67-8 ; Springer, I, pp. 373, (1)

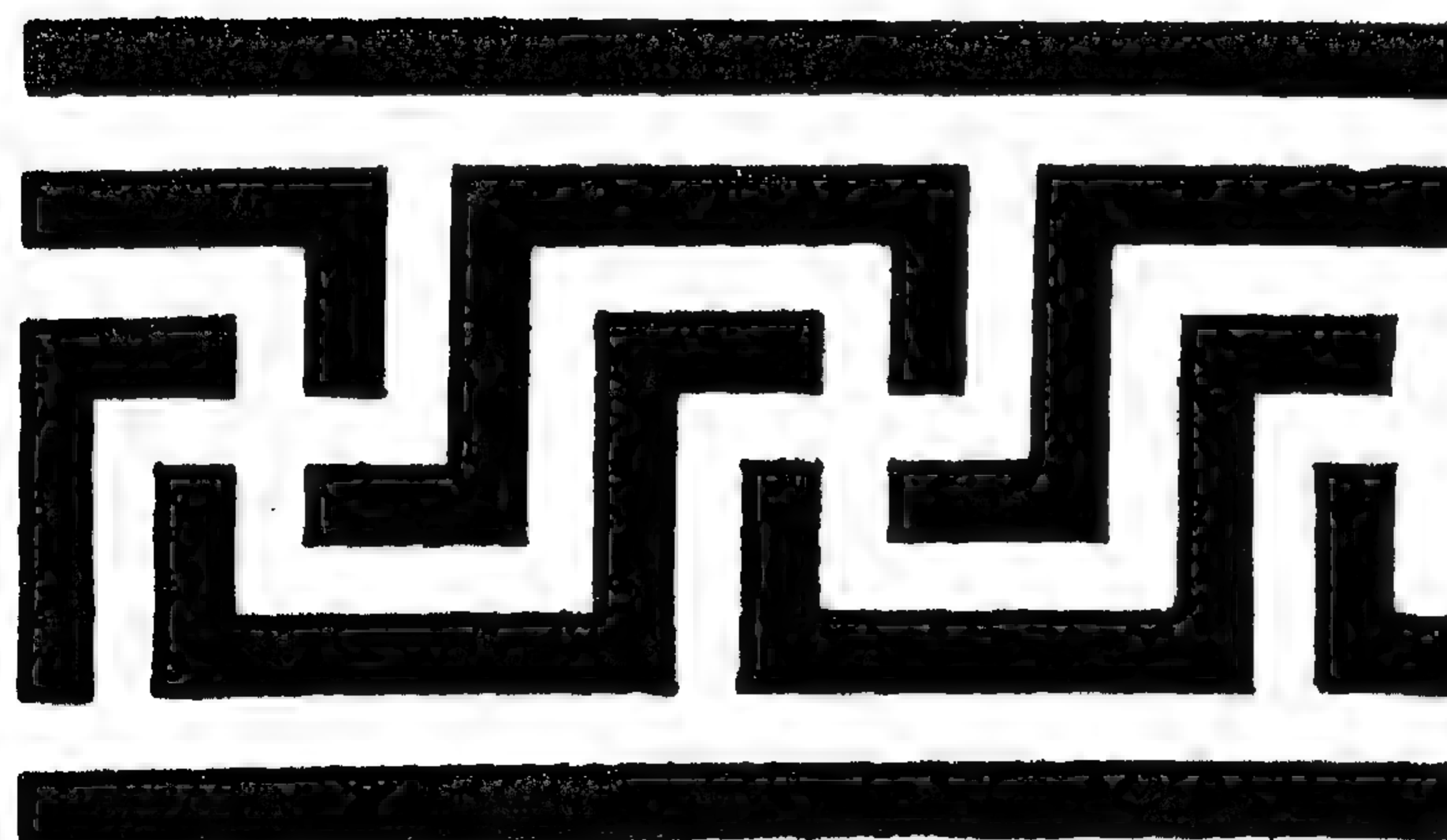
403, Figs. 794-7.



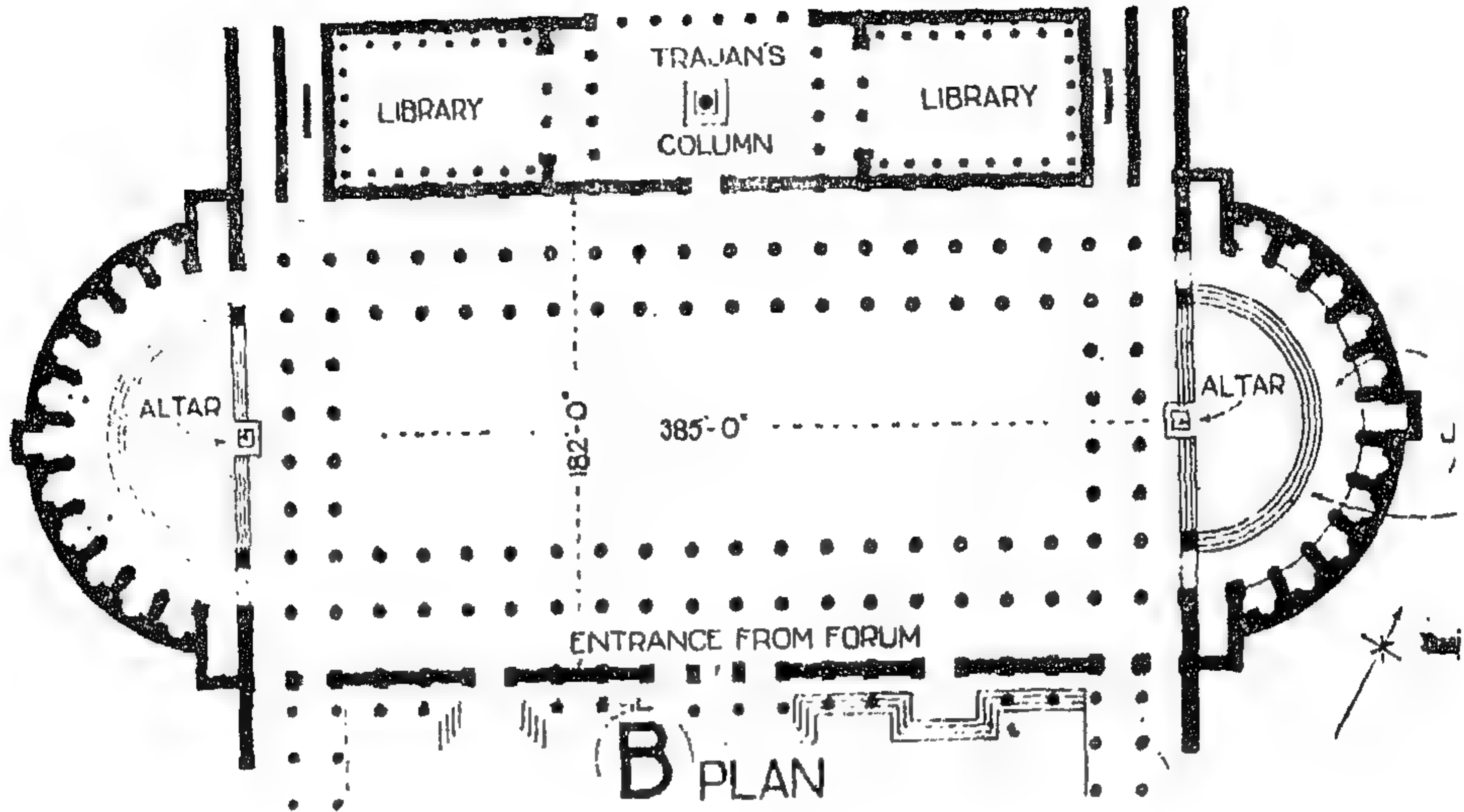
ش : ٢٥ - زخرف الخطوط المتكسرة



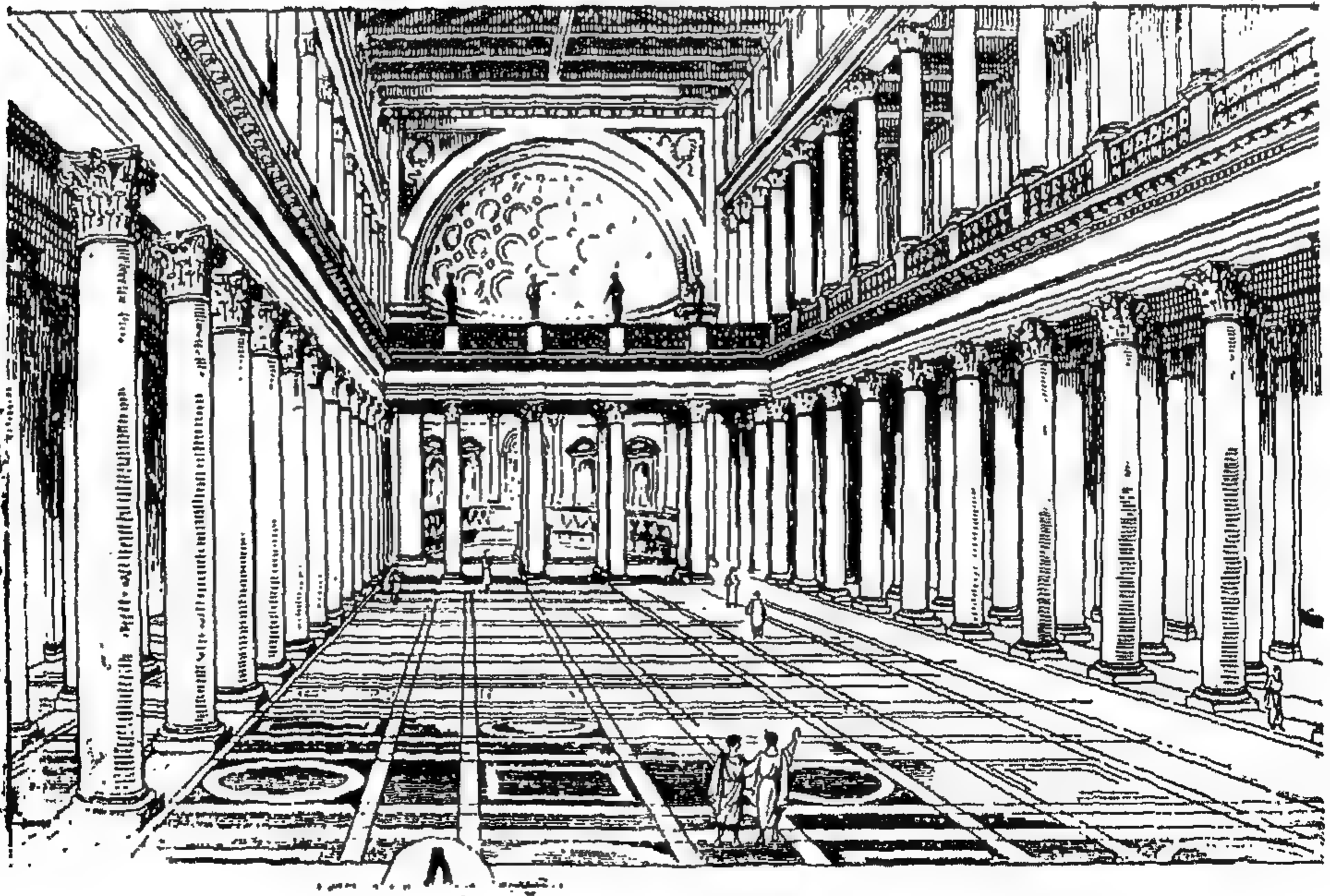
ش : ٢٦ - زخرف الخطوط المتكسرة



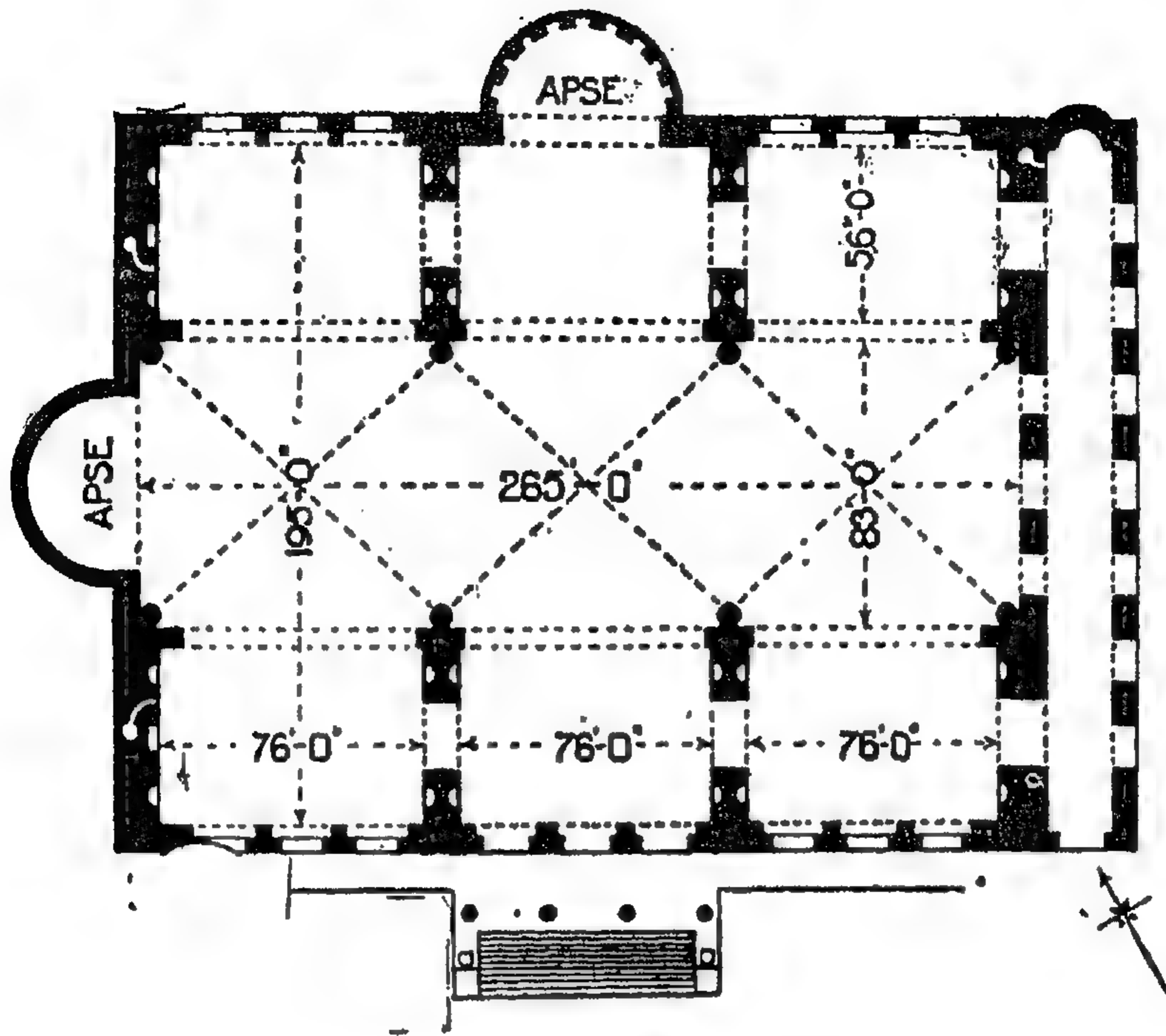
ش : ٢٧ - زخرف الصليب المعكوف



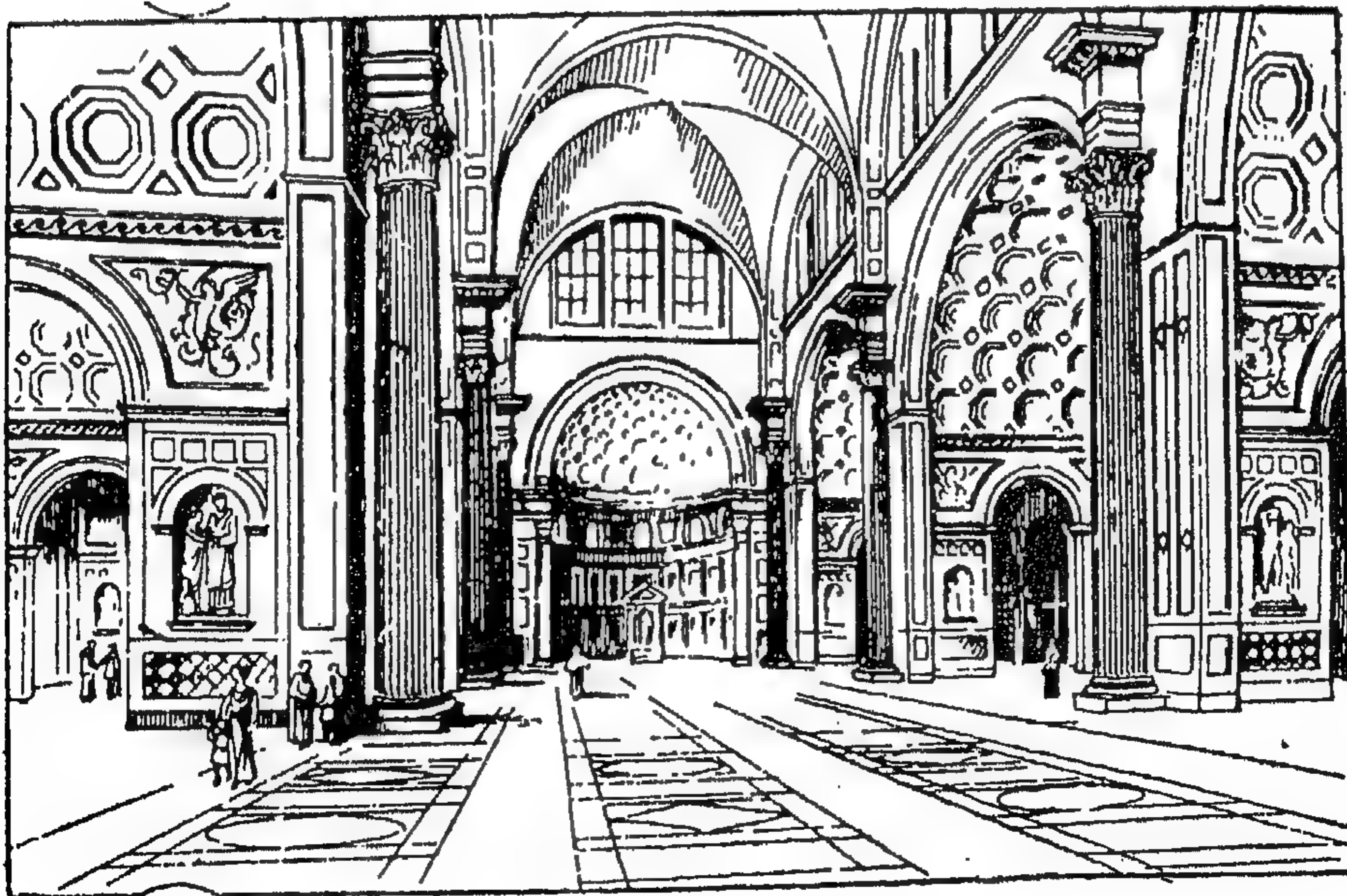
ش : ٢٨ - روما : بازيليكا تراجان (مسقط)



ش : ٢٩ - روما : بازيليكا تراجان (منظور داخلي)



ش : ٣٠ - روما : بازيليك قسطنطين
(مسقط)



ش : ٣١ - روما : بازيليك قسطنطين
(منظور داخلي)

الطراز الروماني :

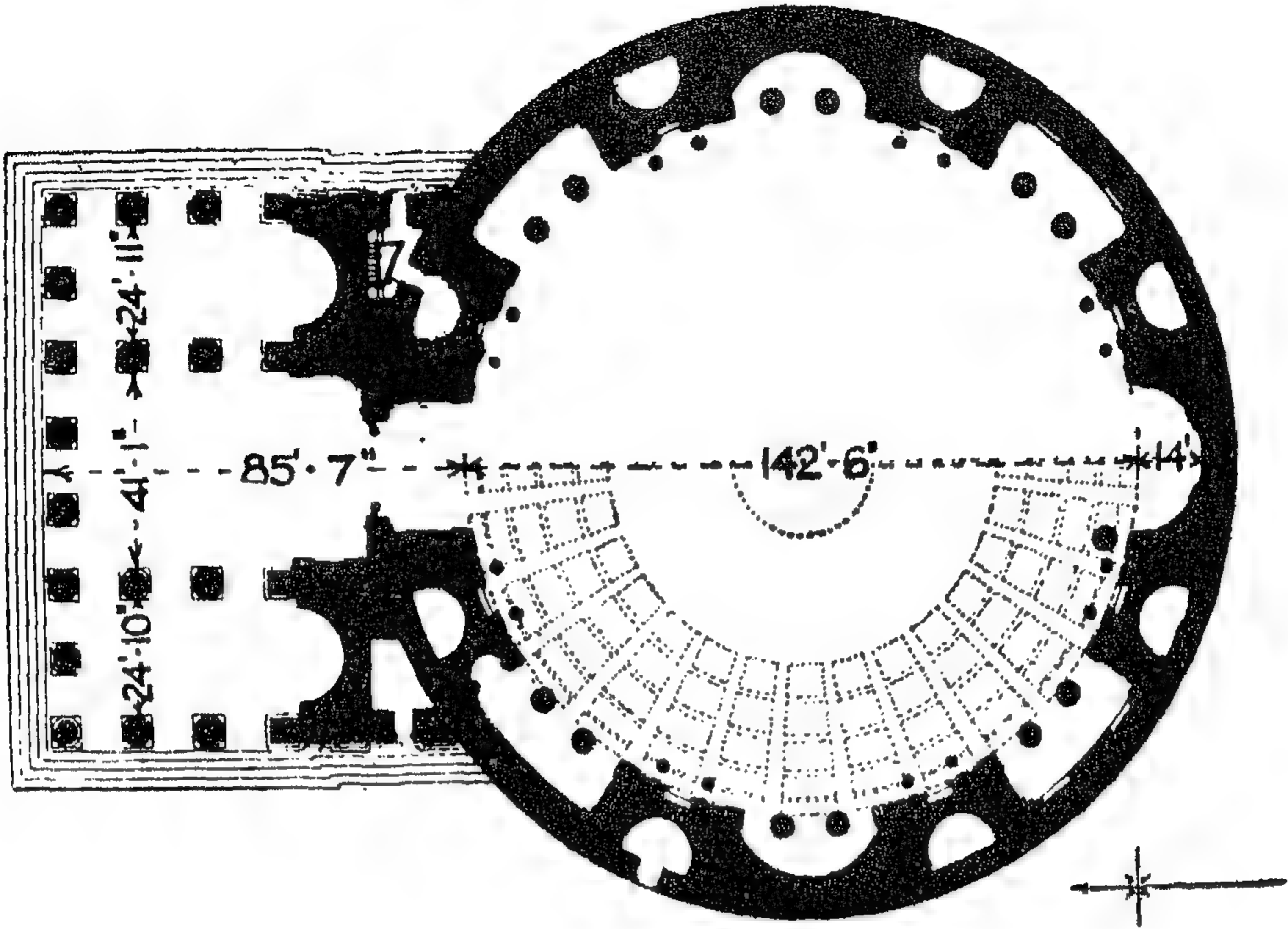
ولم يقتبس الطراز العربي الاسلامي وحدات أو عناصر أو تفاصيل معمارية أو زخرفية من التقاليد الهلنستية أو الرومانية بطريقة مباشرة ، بل كان الوسيط بينها هو الطراز البيزنطي الذي يمكن اعتباره قد ولد من الطراز الروماني ، وقام على كثير من تقاليده وأخذ أغلب عناصره ووحداته منه بعد أن أدخل عليها أذواقا شرقية . وكان هذا الطراز الروماني بدوره لا يخرج ، كما سبق القول ، عن أن يكون مدرسة من أكبر مدارس الطراز الهليني التي انتشرت في المستعمرات الرومانية في أوروبا وآسيا وأفريقية . فقد وجدت عدة آثار منه في إنجلترا وفرنسا وإسبانيا ، وفي آسيا الصغرى والشام ، وفي مصر وشمال افريقية كله حتى الأطلنطي .

فلقد قامت المدرسة الرومانية عندما اتصل الرومان بالفنون الهلينية في بلاد الاغريق نفسها بعد أن أغاروا على مقدونيا وفتحوها في عام ١٦٨ ق.م . وتوغلوا في فتوحاتهم ، وأخذوا في التهام بقية بلاد الاغريق ابتداء من عام ١٤٦ ق.م . ثم ساروا على سياسة نقل الفناين والصناع الاغريق ومعهم تقاليدهم العريقة التي وصلت الى قمة نضجها في بلادهم الى البلاد الايطالية . ومن جهة أخرى فقد اتخذ الرومان من بلاد الاغريق قاعدة للزحف على أقطار الشرق التي كانت ضمن امبراطورية الاسكندر من قبل ، وأدخلوا كثيرا منها تحت حكمهم . فاستولوا على آسيا الصغرى وعلى بلاد الشام ، ولكنهم لم يتمكنوا من الاستيلاء على العراق وفارس فوقف امتداد امبراطوريتهم عند حدود العراق . ومن جهة ثالثة تم لهم اخضاع شمال افريقية كله من مصر الى الأطلنطي ، وأصبح البحر الأبيض المتوسط منذ القرن الأول قبل الميلاد بحيرة رومانية تحيط به أراضيها وممتلكاتها من جميع الجهات^(١) .

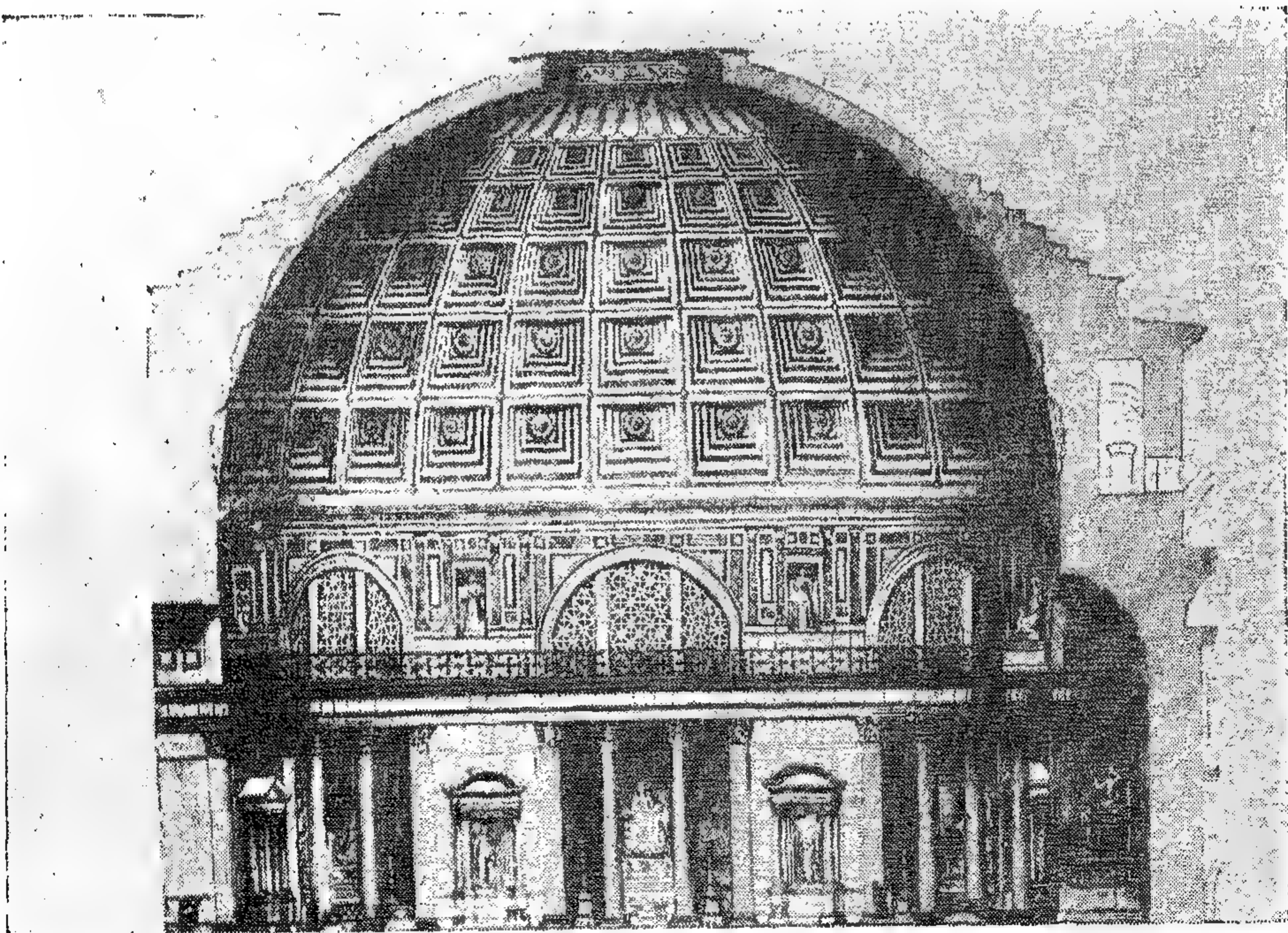
واعتمد الرومان على تخطيط أنواع العمائر الهلينية كالمعبد والمسرح وحلبات السباق . ولا تكاد هذه الأنواع تختلف كثيرا في العصر الروماني عنها في العصر الاغريقي الهليني الا في القليل من التفاصيل والعناصر .

ولكنهم أضافوا أنواعا من العمائر لم تكن معروفة أيام الاغريق أوجت بها نظم الحياة الاجتماعية والسياسية عندهم بعد نضج الدولة ورسوخ أقدامها . ومن

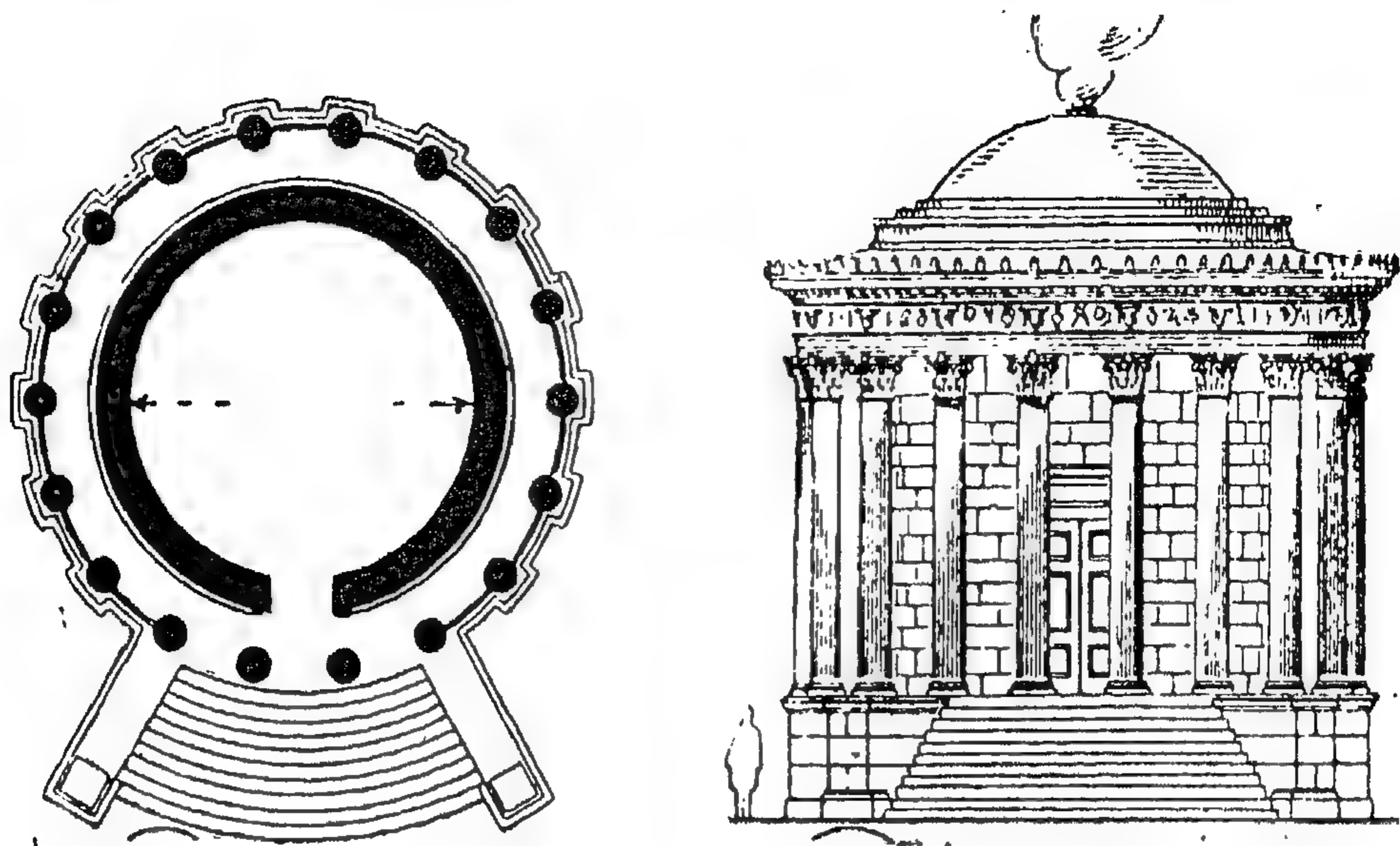
Fletcher, pp. 173-174 ; Seaby, III, pp. 23-24. (١)



ش : ٢٢ - روما : معبد البانثيون
(مسقط)



ش : ٢٣ - روما : معبد البانثيون



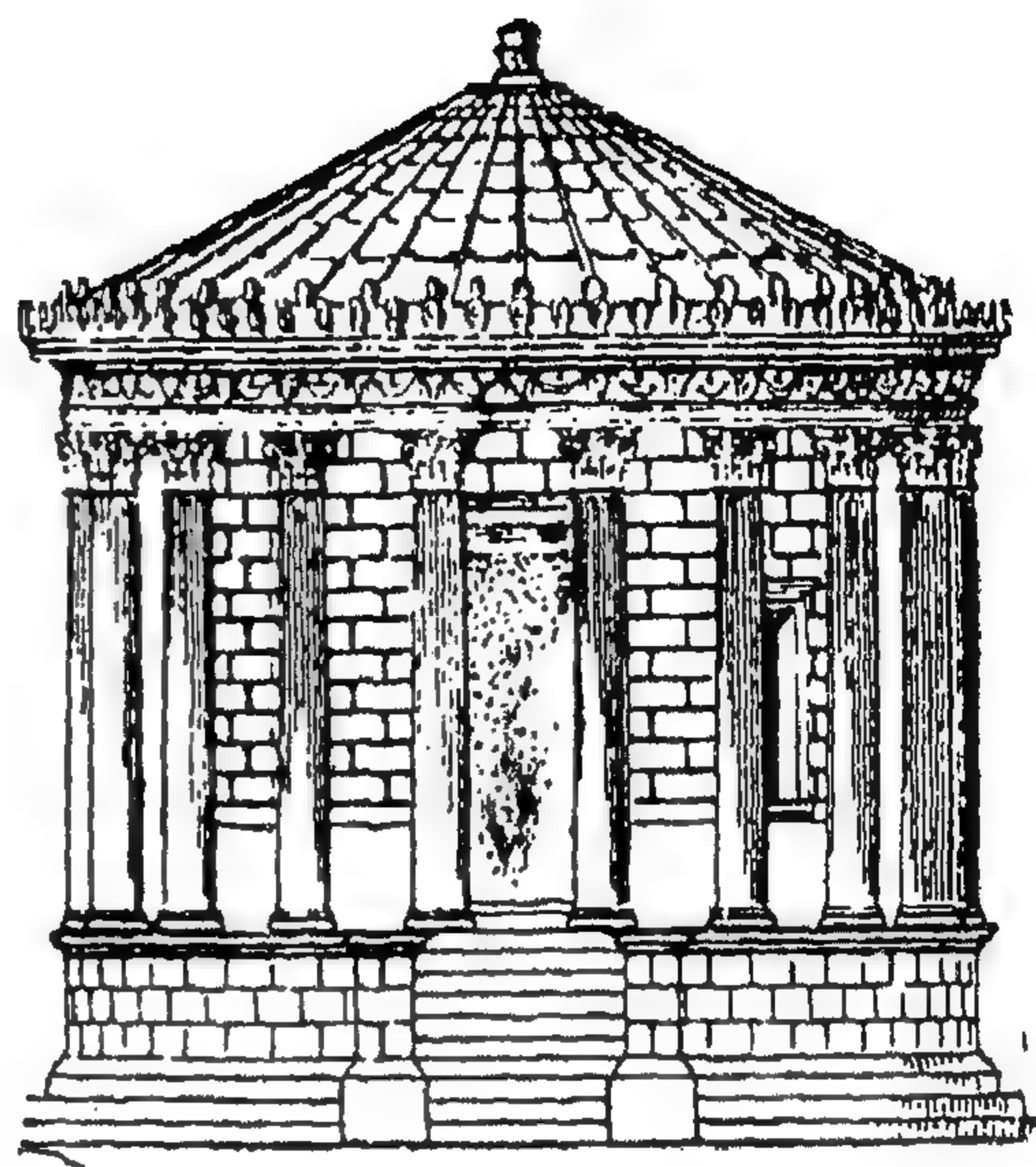
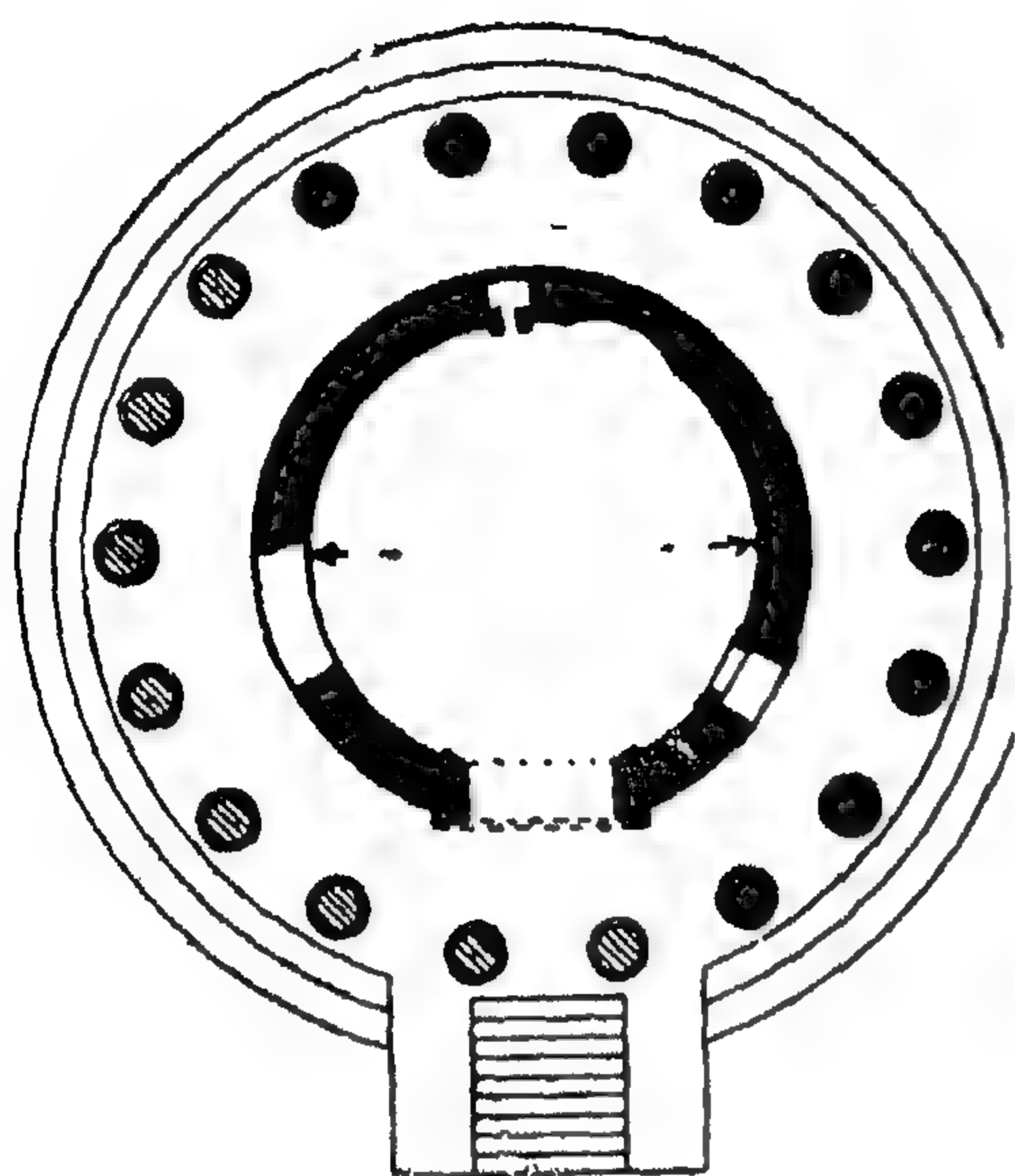
ش : ٣٤ ، ٣٥ - روما : معبد فيستا

ذلك نوع « البازيليكا » ، وهو يتكون من قاعة عظيمة تعقد فيها المحاكمات وتتم عقود التجارة والاتفاقات المالية بين جدرانها (ش : ٢٨ - ٣١) ونوع البازيليكا هذا له أهمية خاصة من ناحية أن تخطيطه قد اتخذ للكنائس المسيحية في أول الأمر بغير تعديل يذكر كما سيأتى شرحه .

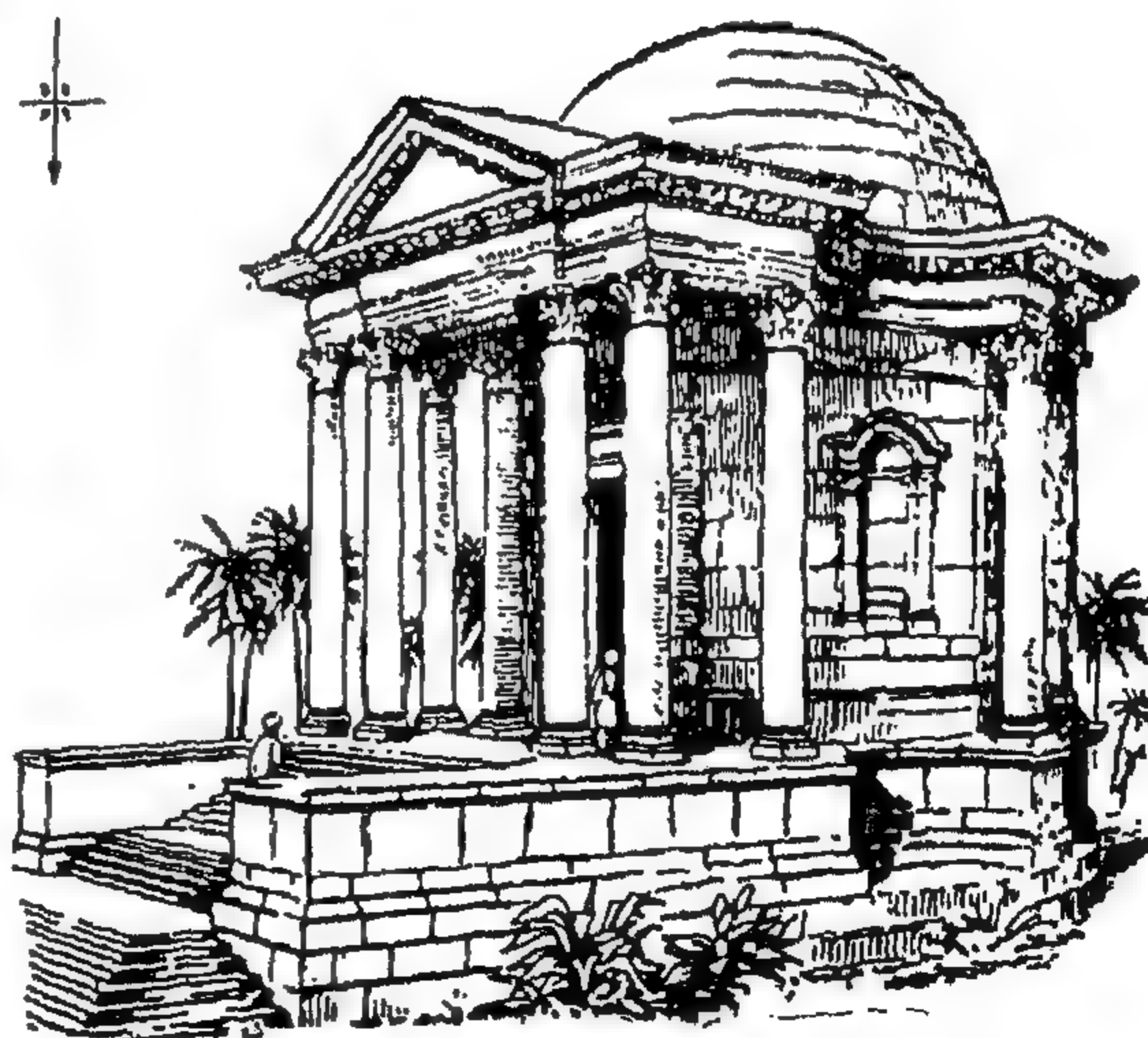
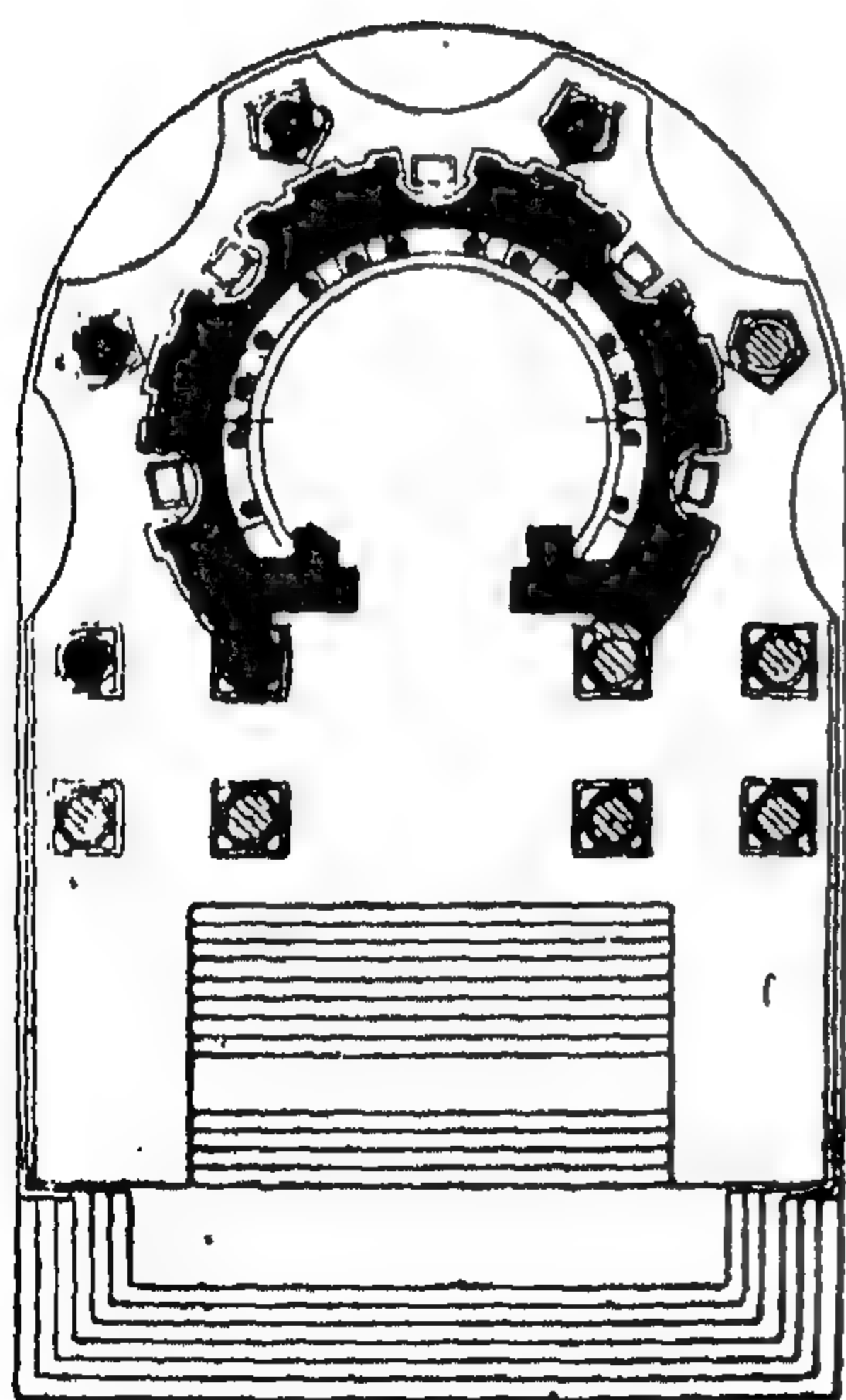
واقبس الرومان من الاغريق التخطيط الدائري والمضلع لبعض معابدهم ومقابرهم مثل معبد البانثيون Pantheon في روما (ش : ٣٢ ، ٣٣) (٢) ، ومعبد فيستا Vesta في روما (ش : ٣٤ ، ٣٥) (٣) وفي تيفولى (ش : ٣٦ ، ٣٧) (٤) . وكذلك معبد فينوس في بعلبك ، الذى يؤرخ فى حوالى عام ٢٧٣ من الميلاد (ش : ٣٨ ، ٣٩) (٥) .

وهذا النوع من التخطيط الهندسى المنتظم هو النموذج الذى تطور منه تخطيط الكنائس والعمائر الدينية المسيحية والبيزنطية ذات المسطحة المستديرة أو المضلع من الأشكال الهندسية المنتظمة كما سيأتى ذكره .

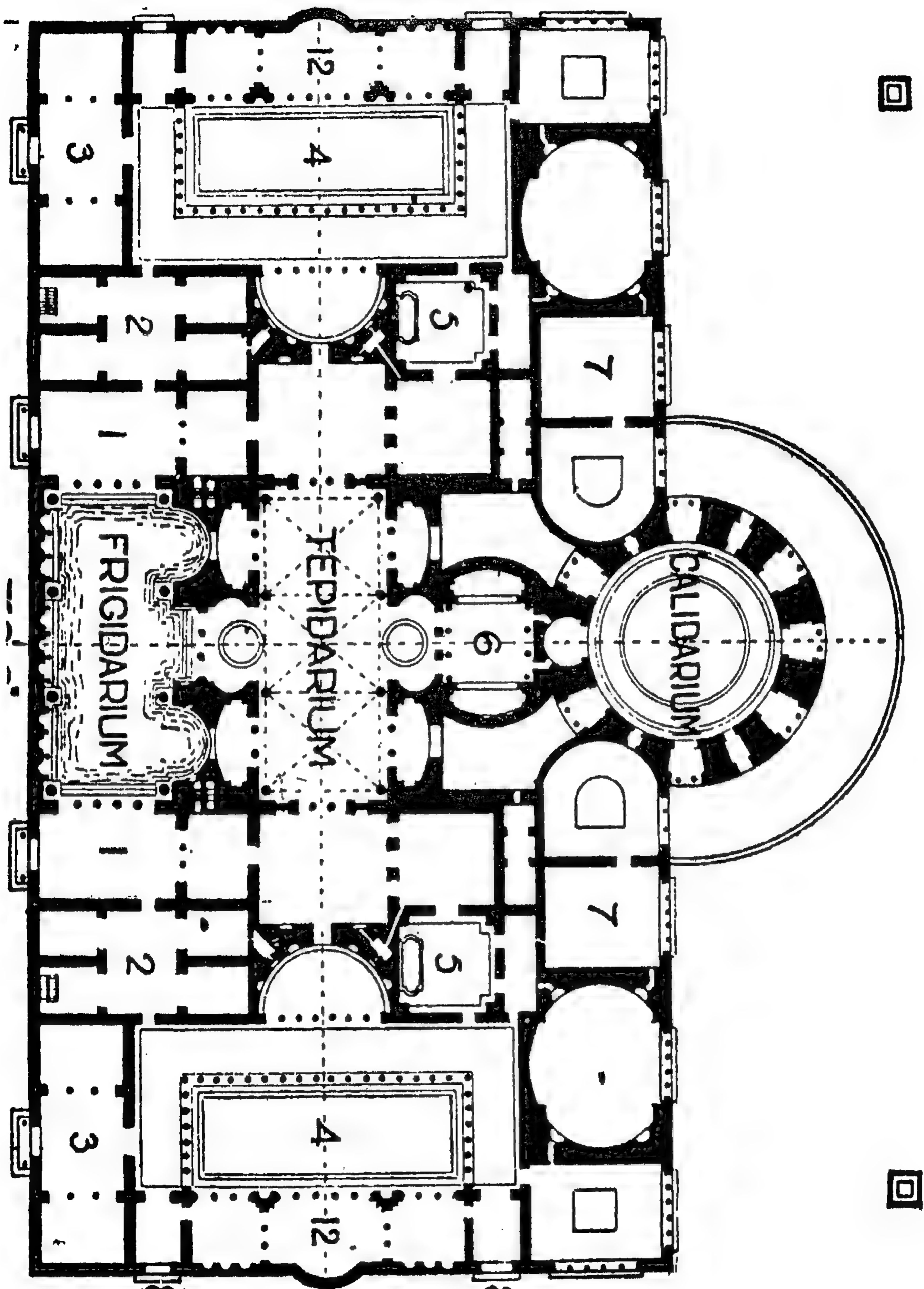
Fletcher, pp. 200-202 ; Springer, I, p. 488, Fig. 950 ; Woermann, I, p. 479, (٢)
Fig. 515.
Fletcher, pp. 196-199 ; Springer, I, p. 493, Figs. 957-8 ; oWermann, I, p. 475, (١)
Fig. 511, Pl. 72.
Fletcher, pp. 195, A and C. (٢)
Ibid., p. 195 D, F ; Woermann, I, p. 448, Fig. 488. (٣)
Fletcher, p. 195 G, H ; Springer, I, p. 525, Figs. 1015-6 ; oWermann, I, pp. (٤)
483-4, Figs. 519-520.



ش : ٣٦ ، ٣٧ - تيفولي : معبد فيستا
(مسقط وواجهة)



ش : ٣٨ ، ٣٩ - بطرك : معبد فينوس
(مسقط وواجهة)



ش : ٤٠ - روما - حمّامات كركلا



ش : ١ - روما : حمامات كراكلا
(منظور داخلي)

وشيد الرومان الحمامات العامة ، ومن أمثلتها حمامات كراكلا في روما (ش : ٤٠ ، ٤١) (١) . وكانت تخضع لنموذج مشترك في التخطيط ، فواته ثلاث وحدات رئيسية هي : القاعدة الباردة أى ذات الجو العادى ، وتسمى بالانجليزية Apoditarium أو Frigidarium ثم القاعدة الدافئة Tepidarium ، والثالثة هي القاعدة الساخنة Calidarium . وكانت توزع فى سائر أنحاء المبنى الباقية وحدات أخرى لحلع الملابس وللرياضة والندوات تحيط بتلك القاعات الرئيسية ، فتكون من الجميع كتلة بنائية كبيرة ، تغطى فيها وحداتها الأقبية الطولية والمتقاطعة . ويحيط بالبناء فضاء واسع من جهاته ، ثم يحيط بالجميع سور عظيم قد يلحق به وحدات معمارية ثانوية أخرى .

وعلى الرغم من أن الحمامات قد ظهرت فى العمارة العربية المبكرة ، واقتبست فيها فكرة الوحدات الثلاث وطريقة اتصالها ببعضها ، إلا أنها قد خضعت للتقاليد الإسلامية الجديدة ، ويتضح ذلك فى قصر عمره (ش : ٤٢) (٢) وفى حمام الصرخ (ش : ٤٣) (٣) . وهما قصران صغيران فى بادية الأردن ينسبان الى العصر الأموى . وتبين من مقارنتهما بالحمامات الرومانية الفارق الكبير بين التصميم الإسلامى وما سبقه من أمثلة فى العصر الرومانى . أما الأمثلة المشابهة الموجودة فى الشام وتنسب الى ما قبل الإسلام فانها كانت تقوم بذاتها منفصلة بغير أن تلحق بمسكن مثلما حدث فى العصر الإسلامى . أضف الى ذلك أن نسبتها الى العصر البيزنطى لا تدعمها أدلة قوية (٤) .

وظهر نوع جديد من العماثر فى العصر الرومانى هو الملعب أو الأمفثياترو Amphitheatre الذى يختلف عن المسرح فى أنه كان يستخدم لحفلات المصارعة والمبارزة بين الرجال بعضهم البعض ، أو بينهم وبين الوحوش الضارية . وكان يرمى الى تلك الوحوش بمن أراد الأباطرة البطش بهم لعصيانهم أو لارتكابهم بعض الجرائم أو لاعتناقهم الدين المسيحى فى القرون الأولى من الميلاد . ومن أشهر أمثله مبنى الكولوسيوم فى روما (٥) .

Fletcher, pp. 203-206 ; Woermann, I, p. 477, Fig. 513 ; Springer, I, pp. 605-6, (١)

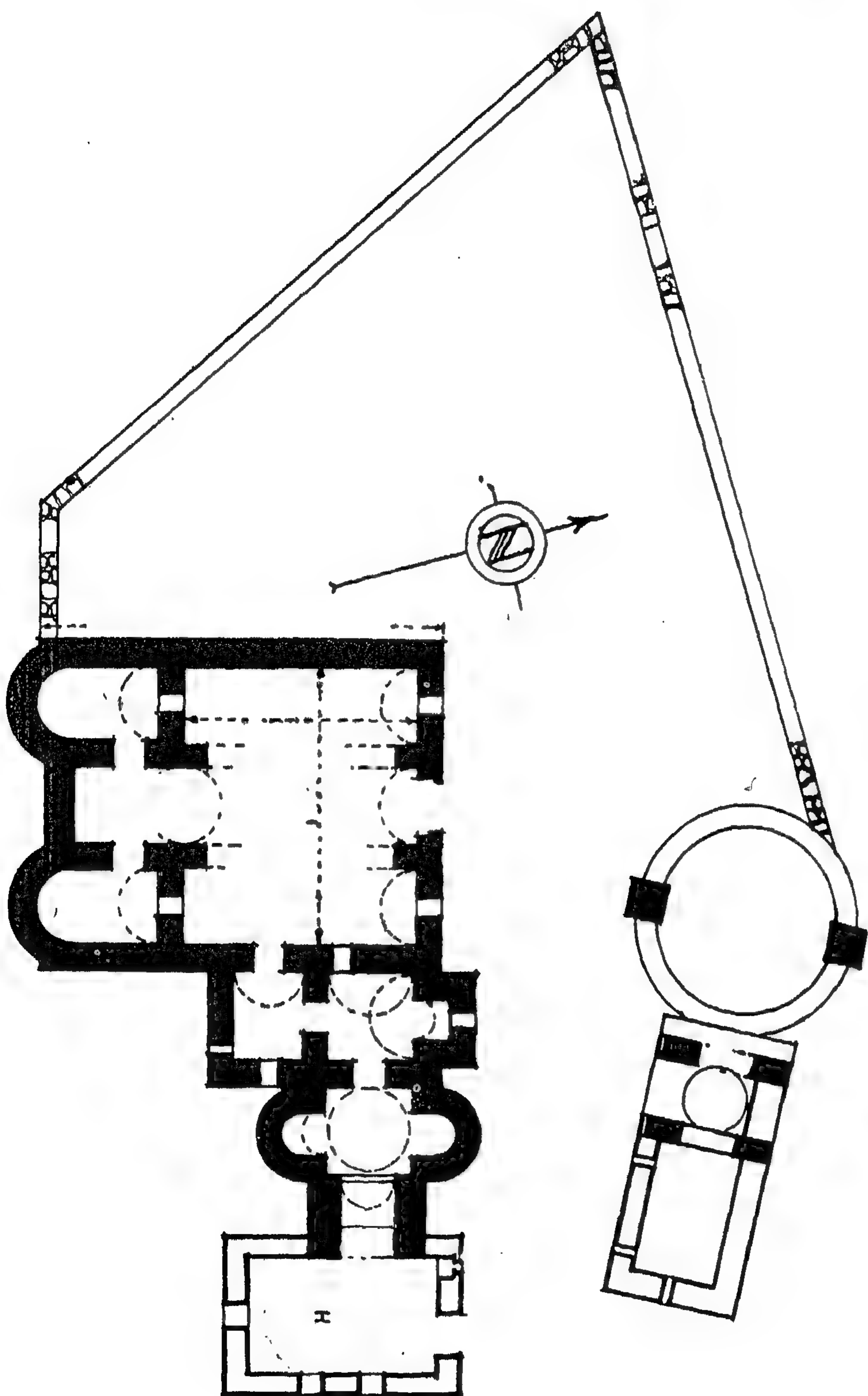
Figs. 979-8 ; Seaby, IV, Fig. 36.

E.M.A., I, pp. 253-267, Fig. 313. (٢)

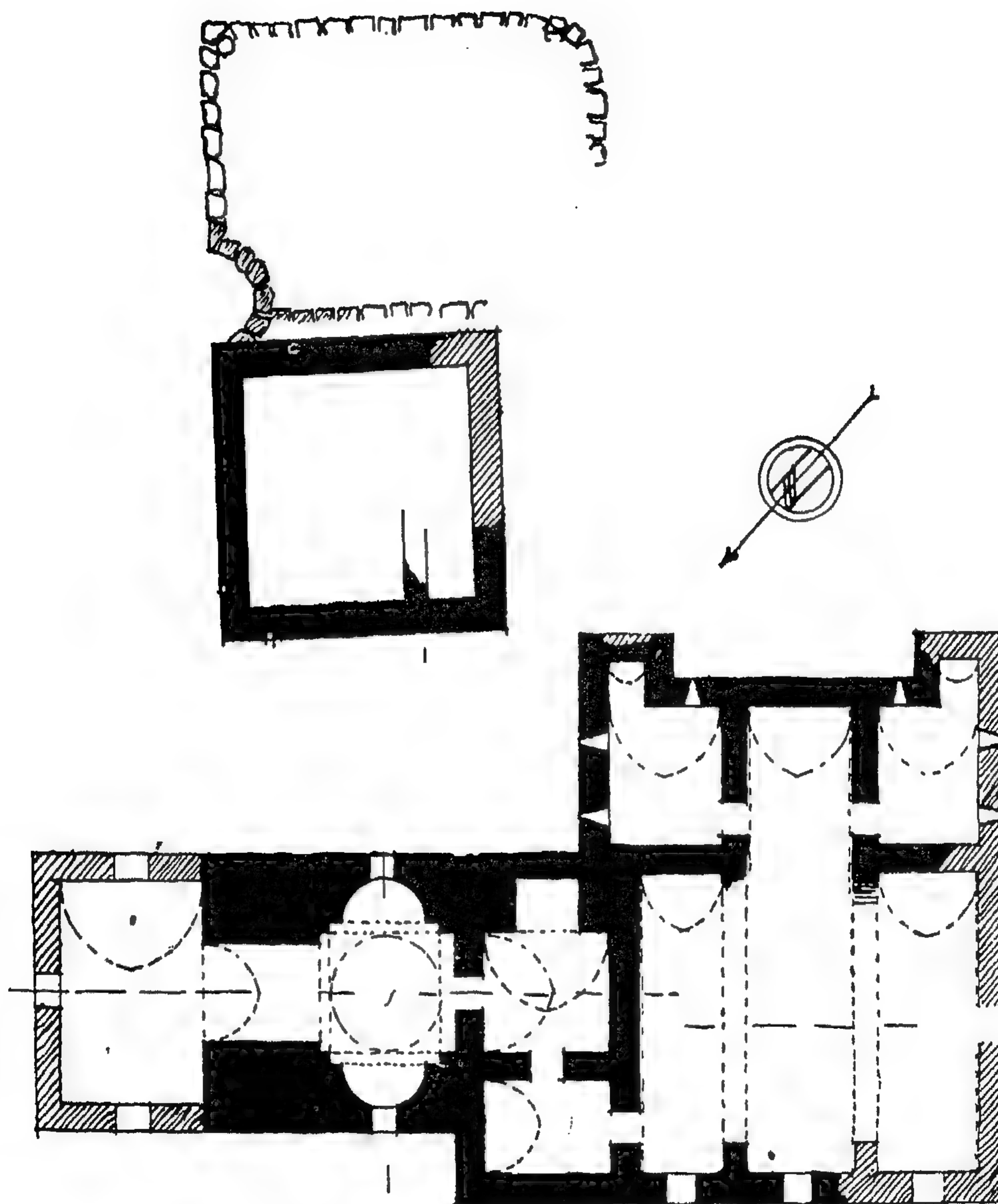
Ibid., pp. 271-76, Fig. 319. (٣)

Ibid., pp. 276-77, Figs. 321-22. (٤)

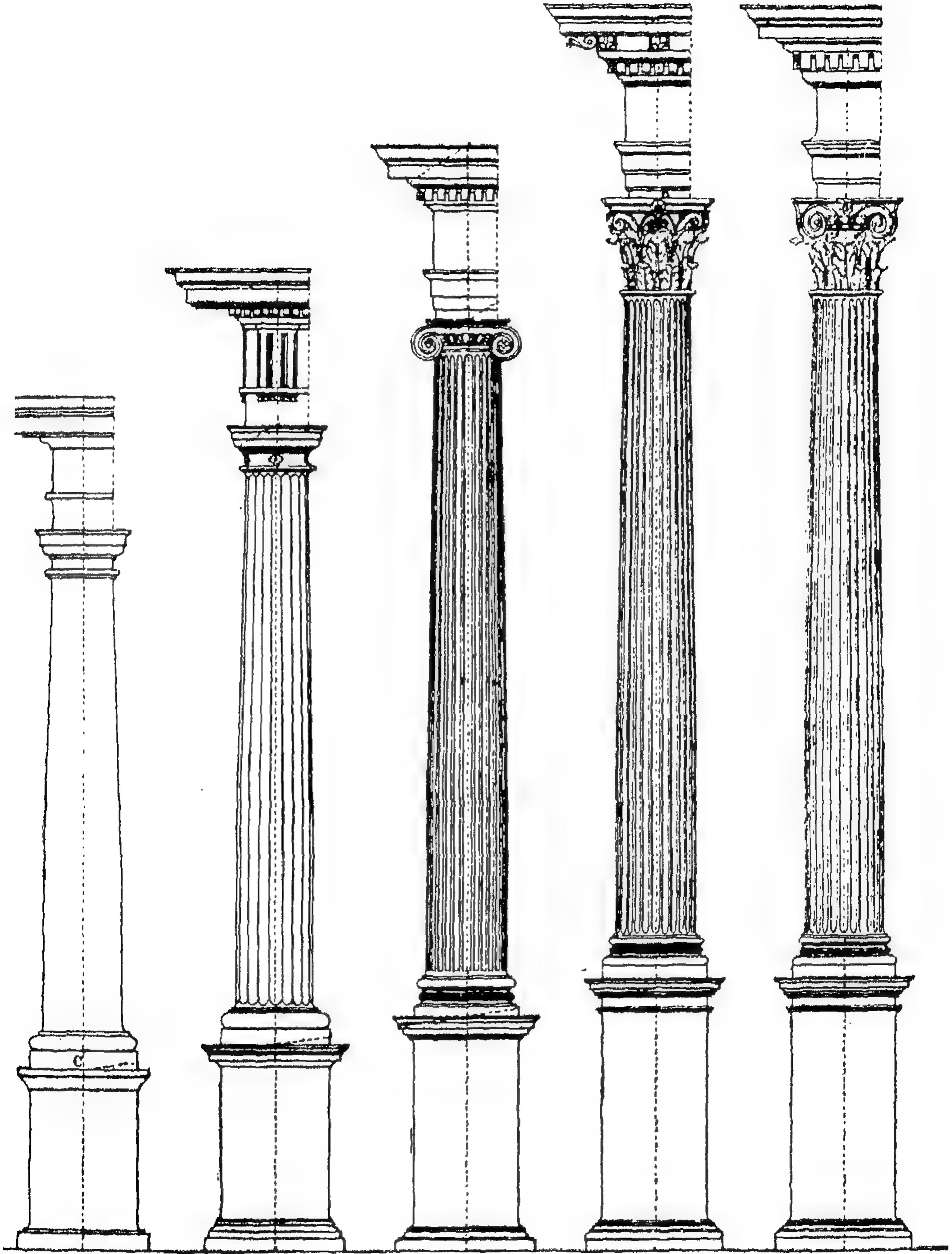
Fletcher, pp. 210, 214 ; Woermann, I, Pl. 71 a. (٥)



ش : ٢٢ - بادية الاردن : قصر عمره
(مسقط)



ش : ٤٣ - بادية الاردن : حمام الصرخ



ش : ٤٤
التوسكاني

ش : ٤٥
الدوري

ش : ٤٦
الايوني

ش : ٤٧
الكورنثي

ش : ٤٨
المركب

ش : ٤٤ - ٤٨ - الاعمدة الرومانية

وزادت عناية الرومان بحلقات السباق ، فأصبحت ذات اتساع كبير وفخامة أكثر مما كانت عليه أيام الاغريق نظرا لشغف الرومان بحفلات سباق المركبات وغيرها من مختلف أنواع الألعاب والسباق (١) .

وكثر تشييد النصب التذكارية على هيئة أقواس النصر من كتل بنائية ضخمة ، وذلك تخليدا لذكرى الأباطرة ورجال الدولة والقواد العظام والمناسبات السياسية أو غيرها (٢) . كما شيدوا لذلك الغرض التذكاري أيضا أبراجاً عالية عظيمة على هيئة أعمدة من الأنواع التي استخدمت في العصر الروماني . وكان بداخل العمود منها سلم حلزوني يصعد الى سطحه حيث يرتفع تمثال من شيد له النصب (٣) ، وغالباً ما يكون امبراطوراً . ويوجد منها مثل بالاسكندرية هو المعروف بعمود السواري .

وكانت تلك الأعمدة توضع في أغلب الأحيان في الساحات أو الميادين المفتوحة Forums المحاطة بصفوف الأعمدة والبائكات (٤) .

وتغالى الرومان أيضا في بناء القصور الفخمة التي كانت تضم كل ما تصوره المعمارون والفنانون في ذلك العصر من أنواع الترف والزينة التي عثر على أمثلة منها في المنازل الرومانية بعد الكشف عن آثار مدينة بومباي Pompeii التي كانت قد اختفت تحت الأتربة والمواد المنصهرة والصخور التي قذفها بركان فيزوف في سنة ٧٩ ميلادية ، ونرى منها نموذجا في منزل فيتى Vitii وغيره (٥) . وهو يختلف في تخطيطه عن تخطيط المنازل في العصر الاسلامي .

ومن أهم المبتكرات الرومانية بناء قناطر عالية لنقل المياه من مكان الى آخر على ارتفاع من الأرض . ولا زالت توجد بقايا كثيرة منها ، في ايطاليا وفرنسا (٦) والاندلس (٧) وأقطار شمال افريقية وغير افريقية وغير ذلك من الأماكن التي خضعت لحكم الرومان . وشيدوا كذلك قناطر العبور فوق الأنهار والأودية ، وكان لهم في ذلك

(١) Fletcher, p. 216 D.

(٢) Ibid., pp. 221-226 ; Woermann, I, Pls. 76, 79 ; Springer, I, p. 533, Fig. 1026

Seaby, IV, p. 33, Fig. 29.

(٣) Fletcher, p. 228 ; Woermann, I, pp. 480, 510, Figs. 516, 542 ; Springer, I, pp.

537, 518, 513, Figs. 1035, 1002, 989.

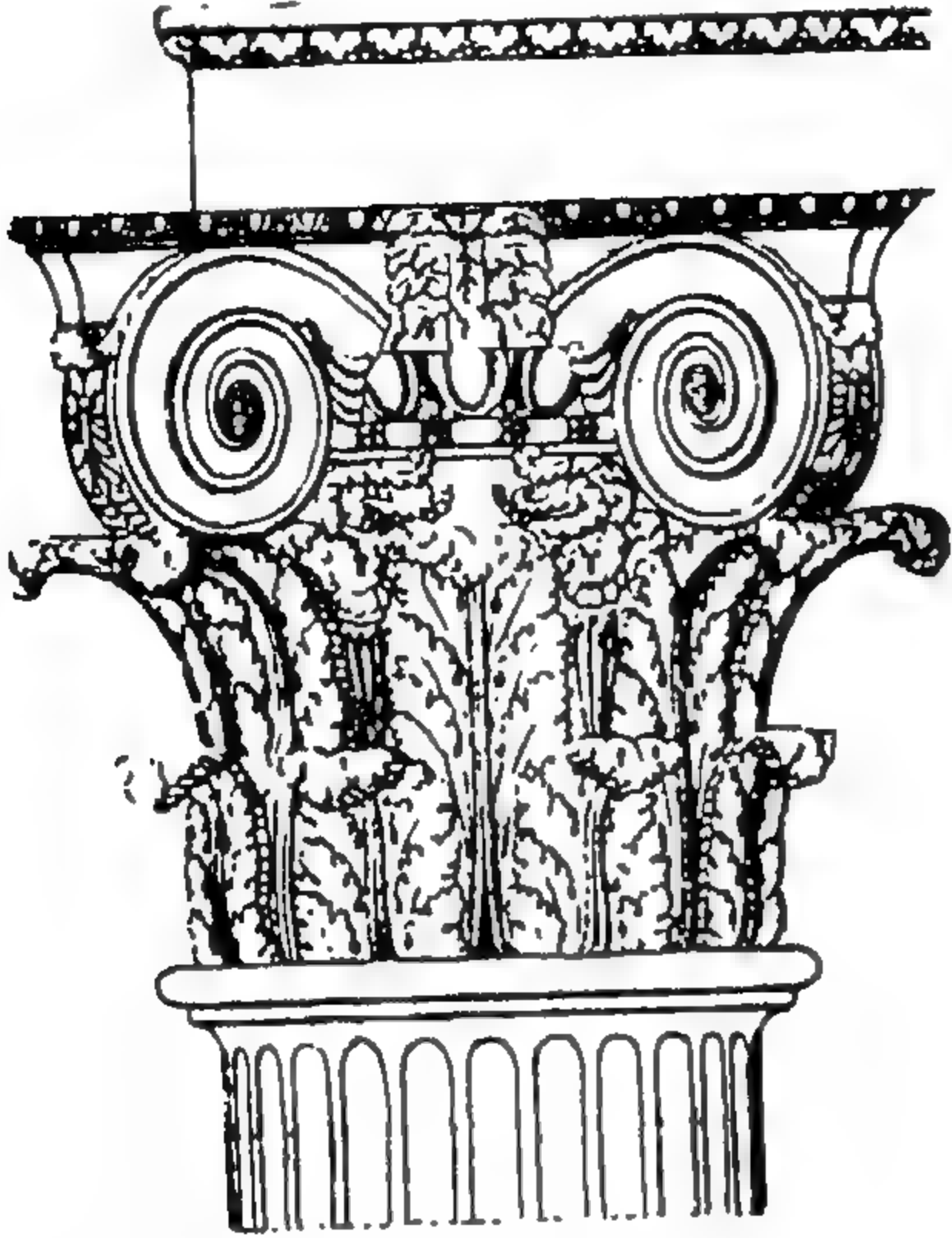
Fletcher, pp. 171-2, 181-5, 190. (٤)

Ibid., pp. 230-235 ; Springer, I, 446-8, 452, Figs. 880-1, 884-6, 932, 934-40, (٥)

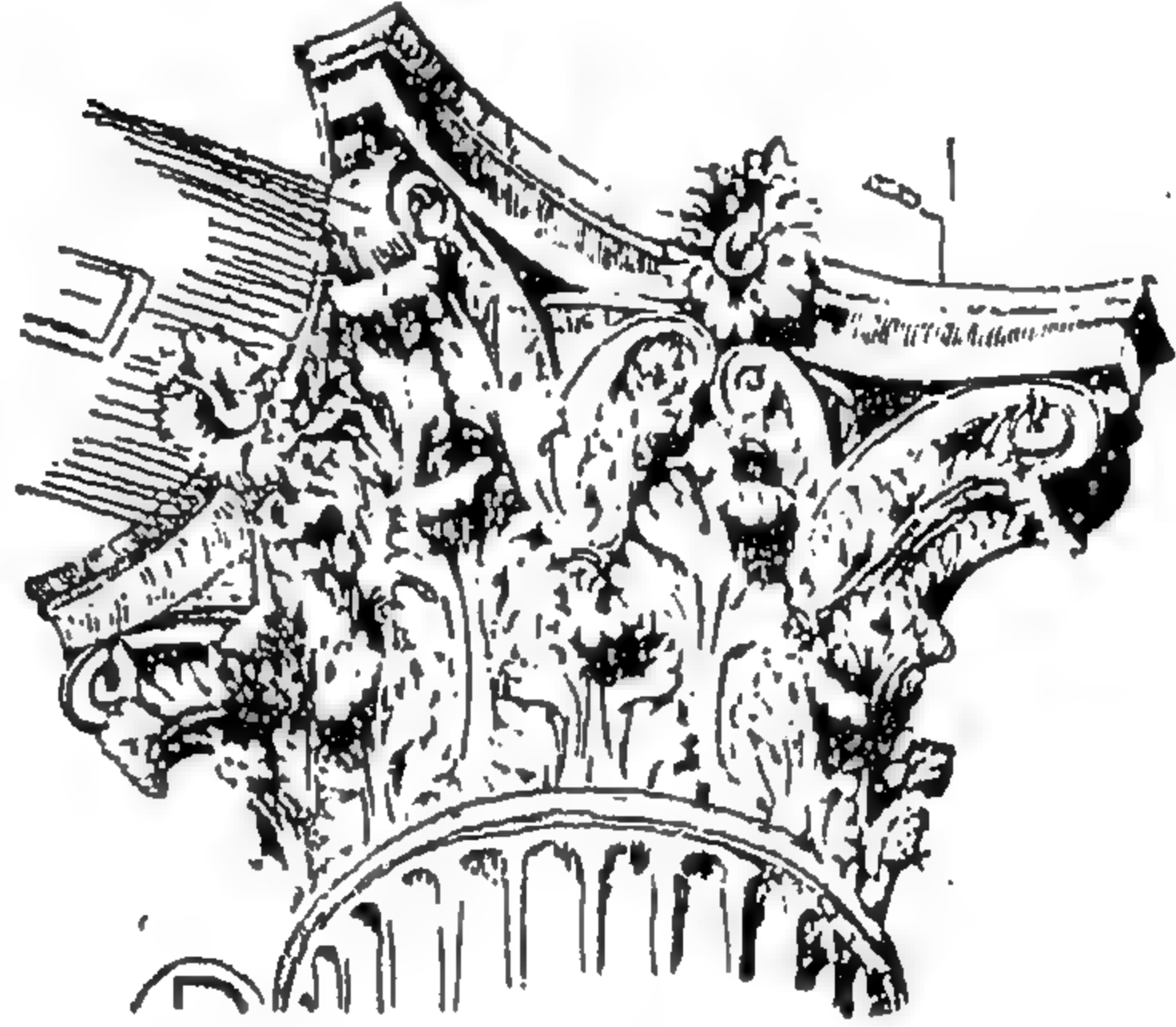
942, Pls. X-XI ; Woermann, I, Figs. 492, 494, Pls. 74-75.

Fletcher, p. 242 B ; Springer, I, p. 462, Figs. 902, 931. (٦)

Fletcher, p. 241 B. (٧)



ش : ٥ - تاج العمود الروماني المركب



شكل : ٤٩ - تاج العمود الكورنثي الروماني



ش : ٥١ - تاج العمود الروماني ذو الاشكال الحية (تفصيل)

باع كبير^(١) • ولعل العرب المسلمون قد اقتبسوا فكرة بناء قناطر المياه من بقايا القناطر الرومانية ، وبقي منها مثلاًن أو ثلاثة من العصر الاسلامى فى مصر •

كما بنى الرومان الحصون والقلاع ، ولا زالت توجد بقايا منها ومن أبراجها فى جهات من الشام •

العناصر والتفاصيل :

أما من ناحية العناصر والتفاصيل فقد أخذ الرومان كثيراً منها من الفنون الاغريقية ثم أدخلوا عليها أنواعاً من التحوير والتصرف يتراوح مداها بين القلة والكثرة ، ولكنهم أضافوا عدة عناصر وتفاصيل أخرى استقوها من طرز العمارة فى الشرق الأوسط مثل الشام والعراق وفارس •

فقد اعتمد الرومان على طرز الأعمدة الاغريقية مع بعض التصرف فى نسبها وتفاصيل تنويجاتها Entablatures وحلياتها ، وفى زخارف وتفاصيل التيجان والقواعد ، الى غير ذلك ، وجعلوا لها طابعاً رومانياً^(٢) وهى : العمود الدورى (ش : ٤٥) والعمود الأيونى (ش : ٤٦) ، والعمود الكورنشى (ش : ٤٧ ، ٤٩)^(٣) ، ثم أضافوا اليها نوعين جديدين أحدهما « التوسكانى » (ش : ٤٤) ، وهو اشتقاق مبسط من العمود الدورى • وثانيهما العمود المركب Composite (ش : ٤٨ ، ٥٠)^(٤) ويجمع تاجه وقاعدته بين العناصر الرئيسية فى كل من الأيونى والكورنشى ، فأخذ من الأول حلزوناته الكبيرة وحلية البيضة والسهم أو البيضة واللسان التى كانت توضع بين الحلزونات ، ووضع كل ذلك فوق صفوف أوراق الأكانثاس التى يمتاز بها العمود الكورنشى • وامتد التصرف فى بعض الأحيان الى استبدال الحلزونات الكبيرة بعناصر من الكائنات الحية مثل الطيور أو الحيوانات أو أجزاء منها (ش : ٥١)^(٥) • وابتكر الرومان عنصراً جديداً بمثابة « كرسى » Pedestal مرتفع ترتكز عليه قاعدة العمود (ش : ٤٤ - ٤٨) •

(١) Fletcher, pp. 238 B and C, 239, 241 E, 245 B and C.

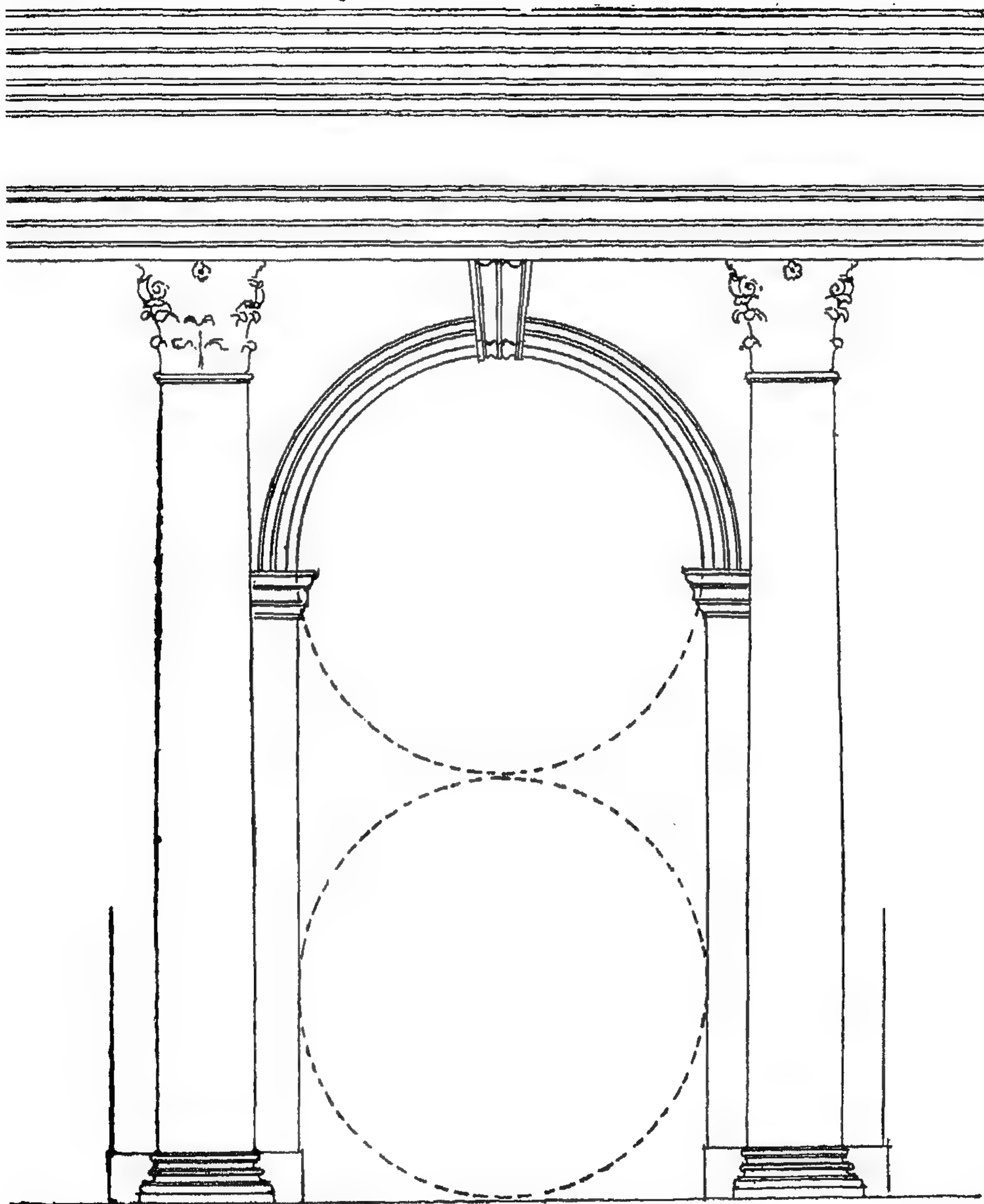
(٢) Esquié, Pl. I ; Fletcher, pp. 160, etc...

(٣) Fletcher, pp. 191 D, 192 H, 195 B and E, 246 A and D ; Woermann, I, Figs 485-6 ; Traité, Pl. 30 ; Speltz, Pls. 35/9, 10, 36/3, 7 ; Springer, I, Fig. 959.

(٤) Fletcher, pp. 192 F, 223 G, 224 G ; Woermann, I, Fig. 487 ; Traité, Pl. 38

Speltz, Pl. 36/I.

(٥) Fletcher, p. 246 C ; Woermann, I, Fig. 514 ; D'Espouy, Pl. 89.



ش : ٥٢ - المقود الرومانية والاعمدة

وعلى عكس الاغريق الذين لم يستخدموا العقود للفتحات والأقنية للحجرات والقاعات فإن الرومان قد أكثروا من استعمال العقود والأقنية الطولية والمتقاطعة • وكانت كلها من النوع ذى الشكل نصف الدائرى •

وكان التقليد السائد فى استعمال العقود أن تحملها أكتاف متعامدة الأسطح ، تتقدمها فى بعض الأحيان أعمدة ملتصقة أو منفصلة ، ترتفع بتيجانها عن قمة العقد لتلقى التتويجة التى تعلو الجميع (ش : ٥٤) (١) • ولم توضع العقود فوق الأعمدة مباشرة الا فى حالات قليلة تأتى أغلب أمثلتها من خارج ايطاليا ، ومنها مثل فى قصر ديوكلش فى مدينة سبالاتو (٢) • وكان يراعى دائما أن تفصل التتويجة بين رجل العقد وبين تاج العمود • وبينما كان هذا الأسلوب قليل الانتشار فى حالات العقود فانه كان مألوفاً فى حالات الأقنية المتقاطعة وتوجد منه عدة أمثلة فى روما ، منها : بازيليكا قسطنطين (٣) (ش : ٣١) والبانيون (ش : ٣٣) ، وحمامات كراكلا (ش : ٤١) ، وحمامات ديوكلش Diocletian (٤) • ويهمننا هذا الأسلوب بوجه خاص لأنه هو الذى انتشر فى الطراز البيزنطى ، ولكنه تميز عنه بوضع رجل العقد فى كثير من الأحيان فوق « وسادة » من كتلة بنائية تعلو تاج العمود ، فاحتلت « الوسادة » مكان التتويجة (ش : ٩٤) ، ثم انتقل بعد ذلك الى الطراز العربى الاسلامى المبكر • ثم تطور الأمر الى اختزال الوسادة الكبيرة الى وسادة من الخشب قليلة السمك ، سنرى أقدم مثل منها فى مصر فى جامع عمرو بن العاص (ش : ٢٠٧) • وكان يراعى فى العقود الرومانية أن يكون الارتفاع الى باطن العقد ضعف عرضه ، مما يعطى للفتحة والعقد الذى يعلوها نسبة معمارية رشيقة (ش : ٥٢) •

واستخدم الرومان القباب لتغطية المساحات الواسعة بالبناء بدلا من الخشب • ولكن كان يراعى أن تكون تلك المساحات ذات مسقط دائرى أو كثير الأضلاع مثل معبد البانيون فى روما (ش : ٣٢ ، ٣٣) ، وذلك هربا من الأركان المثلثة التى تتخلف من وضع قبة فوق مكان مربع المسقط • والأمثلة القليلة الباقية من النوع الأخير يلاحظ فيها أن أضلاع المربعات كانت صغيرة بحيث يمكن ملء المثلثات المحصورة بكتل

(١) Traité, Pls. 19-20, 25, etc. ; Springer, I, Fig. 882.

(٢) Fletcher, p. 231 A ; E.M.A., I, Fig. 418 (facing p. 344).

(٣) Fletcher, p. 200 C.

(٤) Fletcher, p. 207 A and H.



ش : ٥٣ - روما : مينرفا ميديكا
منطقة انتقال مكونة من مثلث ركني من الخرسانة

خرسانية (ش : ٥٣) (١) ، ولا يمكن والحالة هذه اعتبارها مثلثات كروية بالمعنى الصحيح ، فلم يكن المهندسون قد توصلوا بعد الى الاهتداء اليها ، ولم يحدث ذلك الا بعد ميلاد المسيح ببضعة قرون . اذ يرجع أقدم أمثلتها (ش : ٨٧ ، ص : ١٤١) الى أواخر العصر الروماني وأوائل السيجي في الشام^(٢) ، حيث بلغ المعمار يون الشاميون شأوا بعيدا في طرق البناء بالحجر ، وتفننوا في أساليب صناعته .

وكذلك انتشر في العصر الروماني استخدام الأقبية الطولية والمتقاطعة (ش : ٣١ ، ٤١) وتمتاز الأخيرة بمظهر رشيق متناسب ، ولذلك فقد زاد الاقبال على استخدامها .

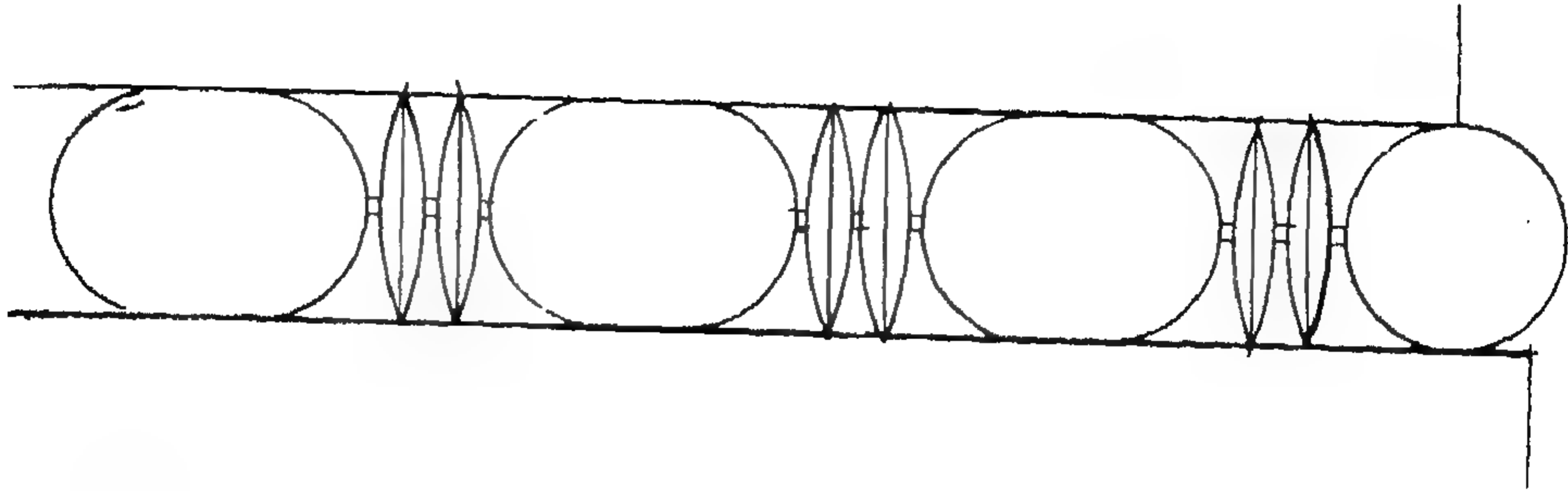
وكانت أغلب طرق التغطية السابقة معروفة في الطرز المعمارية في عصور الشرق القديم ، ولعل الرومان قد تأثروا بها ثم توسعوا في استعمالها وفي تهذيبها ، وأنتجوا منها أمثلة متنوعة تمتاز بالرشاقة والقوة .

وفي أحيان كثيرة كانت تزين بواطن العقود والأقبية والقباب بحشوات غائرة من أشكال مربعة أو مثمانية (ش : ٣١ ، ٣٣) ، وتسمى في الاصطلاح المعماري الدارج « قُصع » ، جمع « قصعة » Coffer ، وقد ظهرت في مصر منذ العصر الأيوبي فكرة زخرفة بواطن الأسقف الخشبية بالقُصع المثمانية والمسدسة . ولكن من المتعذر ايجاد أى صلة بين الفكرة الرومانية والأسلوب العربي الاسلامي في مصر .

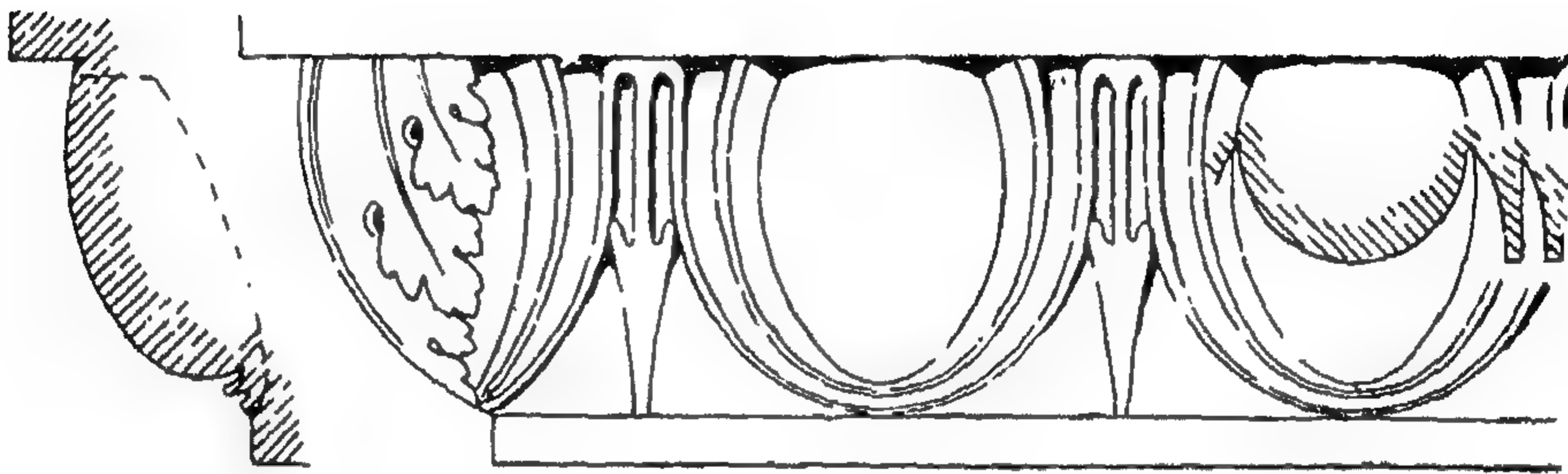
وقد انتقلت أغلب تقاليد الطراز الروماني الى عمارة مستعمرات الدولة الرومانية في الشرق الأوسط . غير أنه يمكن القول بأن منطقة الشام الكبيرة التاريخية - التي انقسمت الى أقاليم صغيرة هي : سوريا ولبنان والأردن وفلسطين - هي أكثر مناطق الشرق التي احتفظت بعدد كبير من الآثار الرومانية العظيمة ، وتوجد أمثلتها في تدمر وبعبلبك ودمشق وحران وبُصرى والقدس وغيرها . ولازال الكثير منها قائما بفضل جودة أنواع الأحجار التي شيدت بها ، وبفضل مهارة الصناع الشاميين في قطع الحجر وتسويته وبنائه . غير أننا نلاحظ فيها وضوح انعكاسات وأذواق واتجاهات فنية محلية خاصة بتلك البلاد ، ويتجلى ذلك فيما تصرف فيه الفنانون المحليون من التخطيطات والتفاصيل والعناصر .

Rivoira : Moslem Architecture, p. 237, Fig. 210. (١)

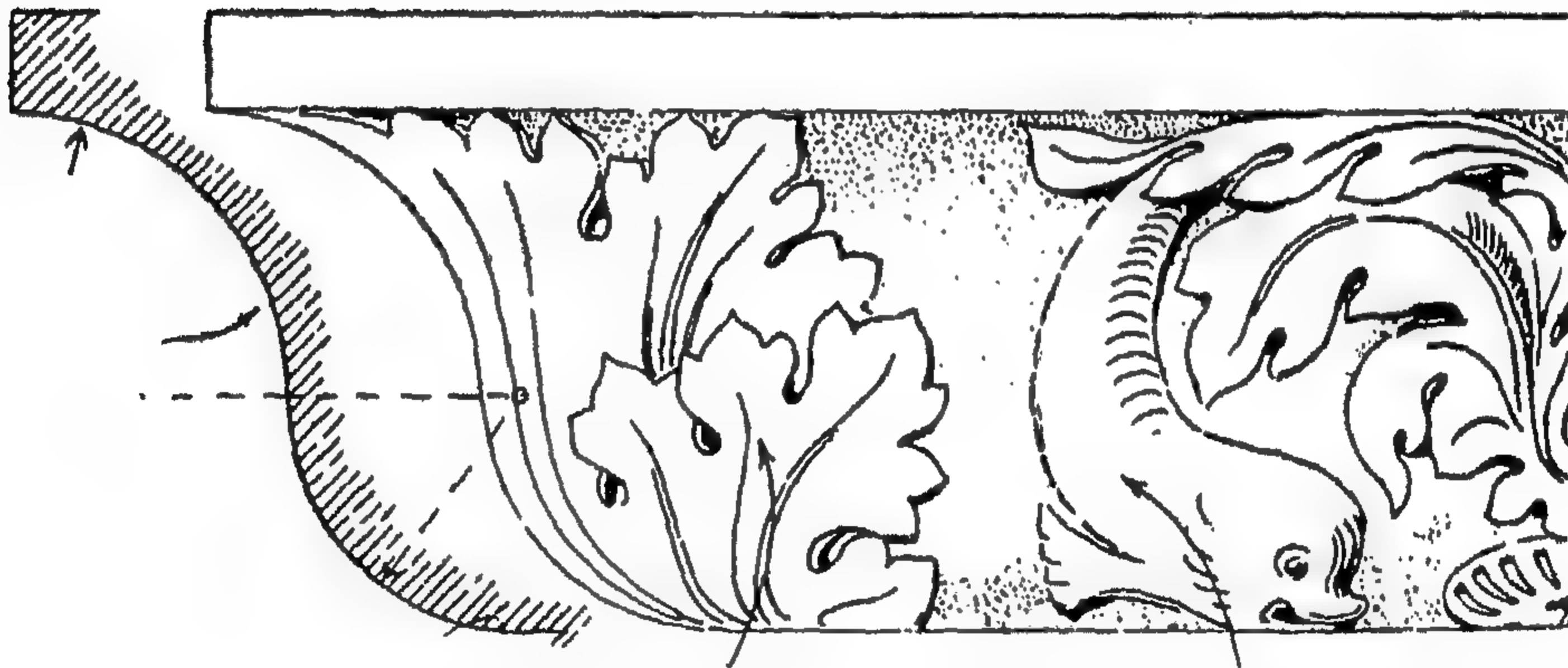
E.M.A., I, pp. 304-312, Figs. 372-80. (٢)



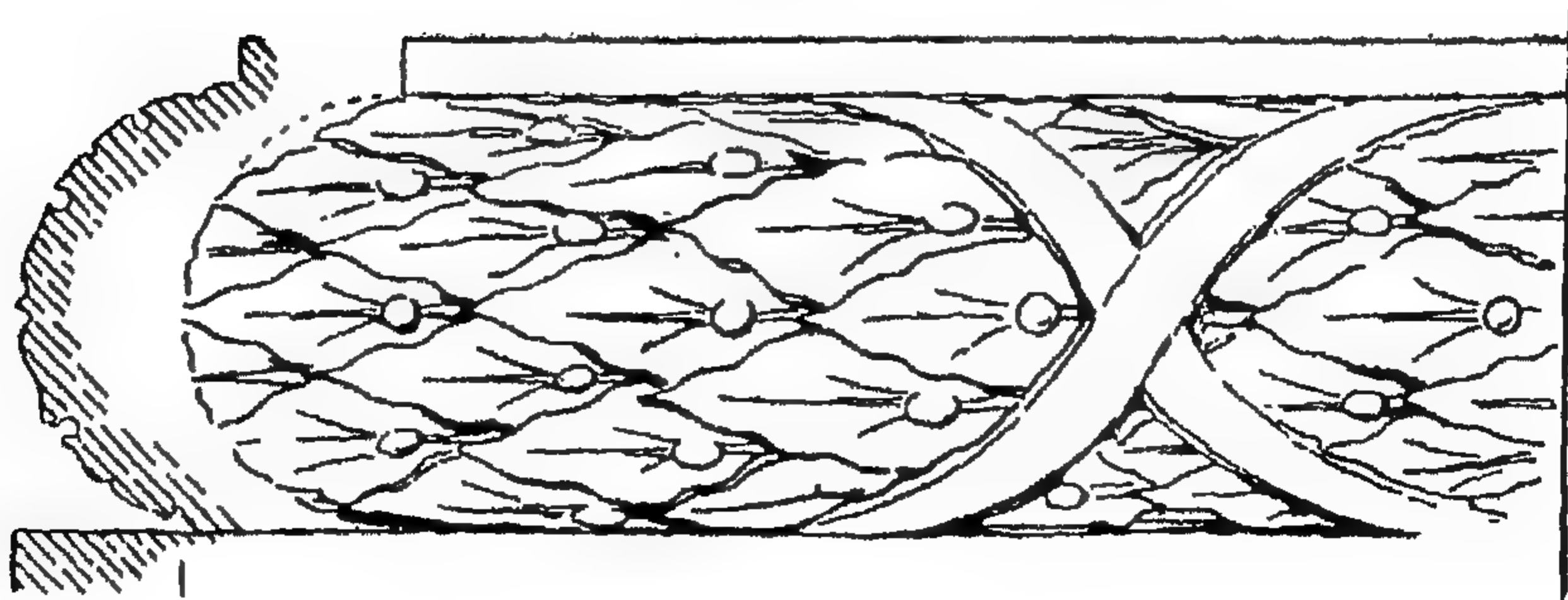
ش : ٥٤ - السبعة من خرز وأقراص



ش : ٥٥ - حلية البيضة والسهم



ش : ٥٦ - الحلية الكأسية والاكائشاس والدولفين



ش : ٥٧ - حلية الخلخال وزخرف الزيتون وأوراقه



ش : ٥٨ - ورقة الاكانثاس

واستمر الفنانون الرومان يستخدمون عناصر كثيرة من الزخارف الاغريقية بأنواعها من معمارية (ش : ٥٤ - ٥٧) ^(١) ، وكائنات حية وهندسية وبنائية ، ولكنهم أدخلوا عليها تحويرا وتصرفا في أشكالها بطريقتهم الخاصة . ثم أضافوا اليها من عندهم عناصر أخرى . اذ نشاهد في العناصر النباتية في الطراز الروماني في البلاد المختلفة وفي الشام بوجه خاص أن سجل عناصرها قد ازداد عدده باضافة أنواع الثمار والفاكهة المختلفة كالرمان والصنوبر وسنابل القمح وأوراق العنب وعناقيدها الى غير ذلك ^(٢) .

ولعب عنصر الأكانثاس دوراً رئيسياً هاماً بين تلك العناصر (ش : ٥٦ ، ٥٨) ^(٣) ، اذ انتشر استعماله بشكل واسع وتدخل في أغلب الزخارف ، واشتقت منه ومن جزئياته عناصر زخرفية متعددة مثل الكؤوس والعروق المتموجة وغيرها ^(٤) .

(١) Fletcher, p. 164 B, F, G. L.

(٢) Seaby, IV, Pl. V ; Springer, I, Figs. 987, 945.

(٣) Fletcher, pp. 138 B-E ; 246, etc., Seaby, IV, Fig. 24 ; Woermann, I, Fig. 547 ; Springer, I, 916-7 ; Speltz, Pl. 38/6-7 ; D'Espouy, p. 123. E.M.A., I, Figs. 122-130 (pp. 180-1). (٤)

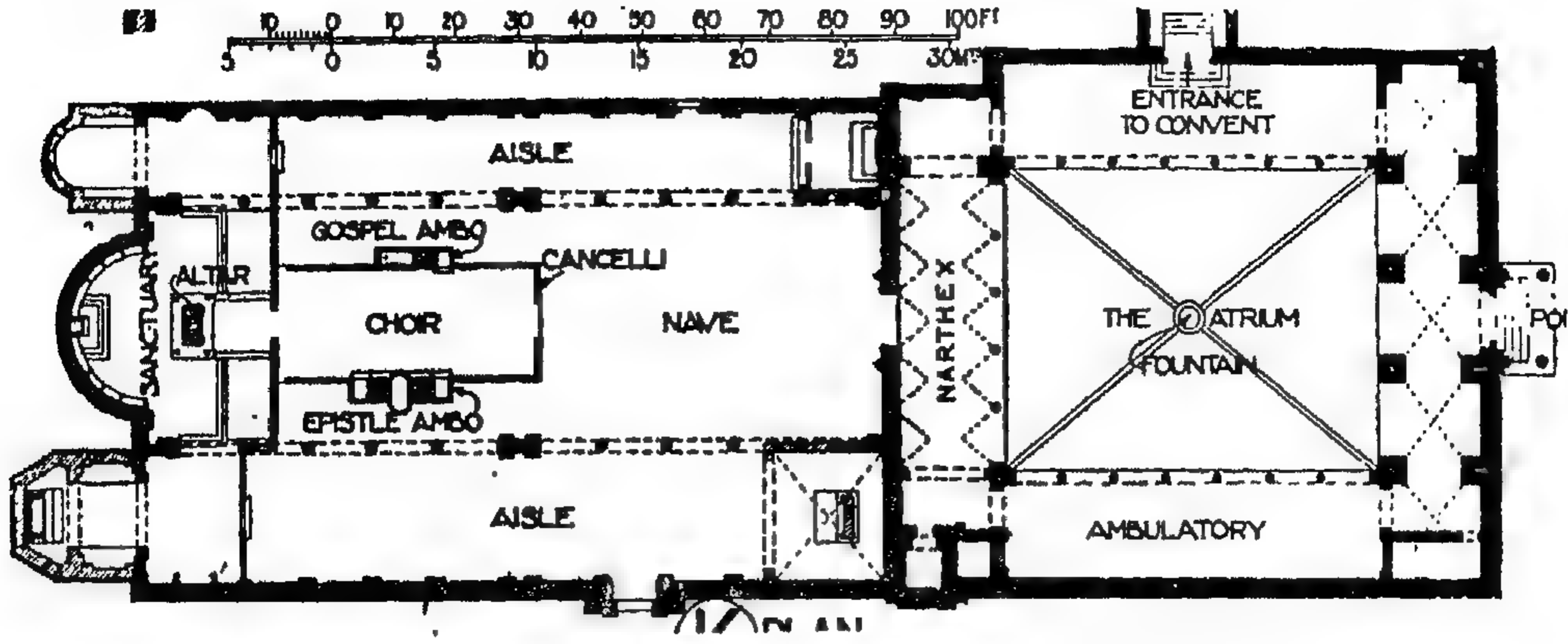
الطراز المسيحي والبيزنطي :

على الرغم من ميلاد المسيح ثم قيامه بنشر الدعوة الى المسيحية ، وانتقال دعوته من الشرق الى ايطاليا نفسها عن طريق رسله وعن طريق الرومان الذين كانوا يستعمرون الشرق في ذلك الوقت ، على الرغم من ذلك فان العمارة والفنون الرومانية لم تتأثر بتلك الدعوة طوال القرون الأربعة الأولى من الميلاد فقد بقيت جميع تلك التقاليد الرومانية مزدهرة الى القرن الرابع الميلادي تقريبا ، ثم بدأت تتأثر بظهور المسيحية في خطوات بطيئة . غير أنه لم يتضح هذا التأثير الا بعد قرنين آخرين . وكان لشعوب الشرق الأوسط أكبر الفضل في انتاج الطراز البيزنطي في مستعمرات الدولة الرومانية الشرقية ، حتى وصل من قوة ازدهاره أن زحف الى الدولة الرومانية الغربية التي بقيت في ايطاليا .

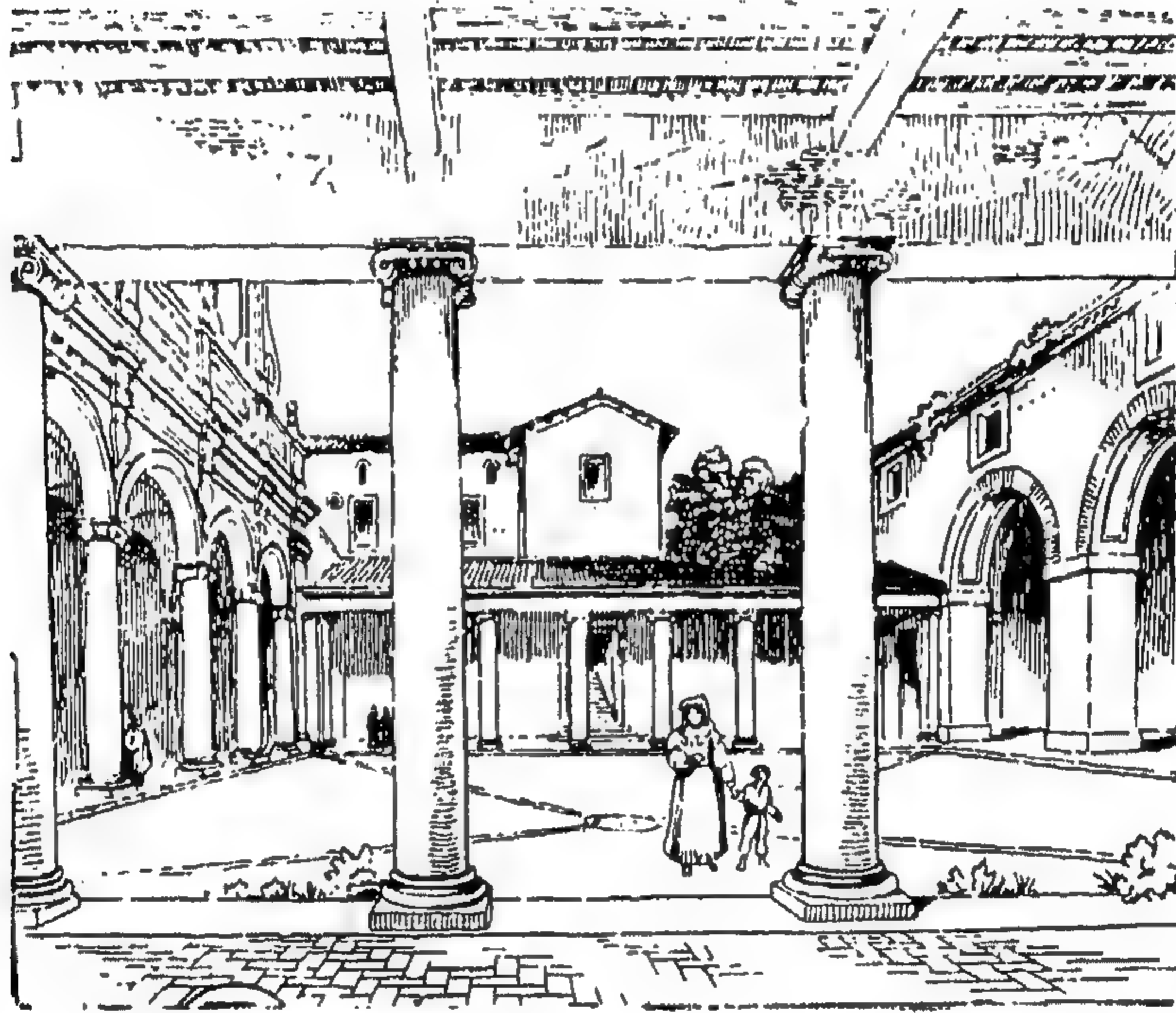
غير أن المسيحيين عانوا في أول الأمر ألوانا من الاضطهاد والعذاب والضغط أكثر من ثلاثة قرون من ميلاد المسيح حتى عام ٣١٣ ، حين أعلن تصريح مدينة ميلانو بالاعتراف بالمسيحية دينا ، له من الحقوق مثل ما لغيره من الأديان ، ثم زاده تدعيما أن أعلن الامبراطور قسطنطين في عام ٣٢٦ أن المسيحية هي الدين الرسمي للدولة الرومانية . وبذلك أصبح في مقدور المسيحيين أن يسفروا عن أنفسهم وأن يتخذوا طريقهم نحو تكوين حضارة لهم ، بعد أن كانوا يقومون بطقوسهم الدينية ويعقدون اجتماعاتهم في الخفاء والتستر ، خوفا من بطش الرومان الوثنيين وتنكيلهم بهم ، بينما كانوا يعيشون في حياتهم العادية طوال تلك القرون وهم محاطون بنفس الظروف التي كانت تسود المجتمع الروماني في البلاد الايطالية وفي مستعمراتها خارج تلك البلاد (١) .

كان من نتائج ذلك أن اعتمد المسيحيون كل الاعتماد على التقاليد الرومانية في العمارة من حيث التخطيط والتفاصيل ، أي من حيث الجوهر والمظهر معا . فاتخذت تخطيطات الكنائس المسيحية الأولى من نماذج البازليكا الرومانية كما هي بغير تغيير كبير ، سواء كان ذلك في البلاد الايطالية أو في خارجها ، ولهذا أمثلة كثيرة منها : كنيسة سانت كليمانت في روما التي أعيد بناؤها فيما بين عامي ١٠٩٩ ، ١١٠٨ م على التخطيط القديم الذي كانت قد شيدت عليه في الوقت المبكر من ظهور المسيحية

Fletcher : A History of Architecture on the Comparative Method, pp. 252-302, (١)
(London, 1961) ; Seaby : Art in the Life of Mankind, vol. IV, pp. 67-89, (London, 1931) ;
Rice (T.) : Byzantine Art (1954) ; Speltz and Spiers : The Styles of Ornament (1910), pp.
114-136 ; Hamilton (J.A.) : Byzantine Architecture and Decoration (1933) ; Dalton (O.M.) :
East Christian Art (1925).

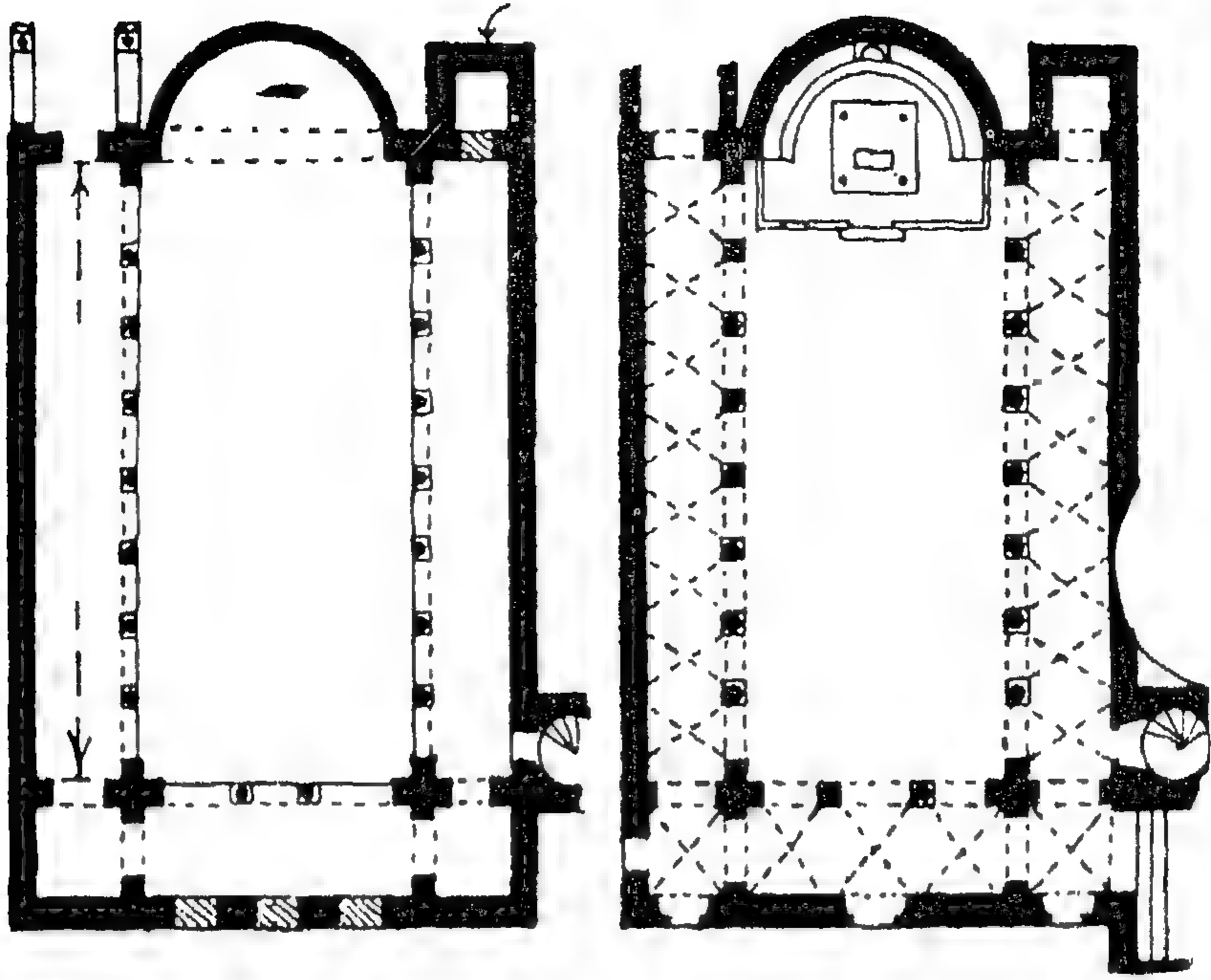


ش : ٥٩ ، ٦٠ - روما : كنيسة سانت كليمانت
(مسقط ومنظور جهة الفناء)



(ش : ٥٩) (١) • ومثل كنيسة القديسة ماريا ماجيوري S. Maria Maggiore في روما (٤٣٢ م) التي بناها البابا سكستوس الثالث ، وهناك من الأدلة ما يوضح انها كانت في الأصل بازيليكاوثنية (٢) • ومنها كنيسة سانت انيزي خارج السور في روما S. Agnese fuori la mura (٦٢٥ - ٦٢٨ م) التي كان قد أسسها قسطنطين في عام (٣٢٤ م) فوق قبر سانت أنيزي (ش : ٦١ - ٦٣) (٣) ، ومنها كنيسة سانت

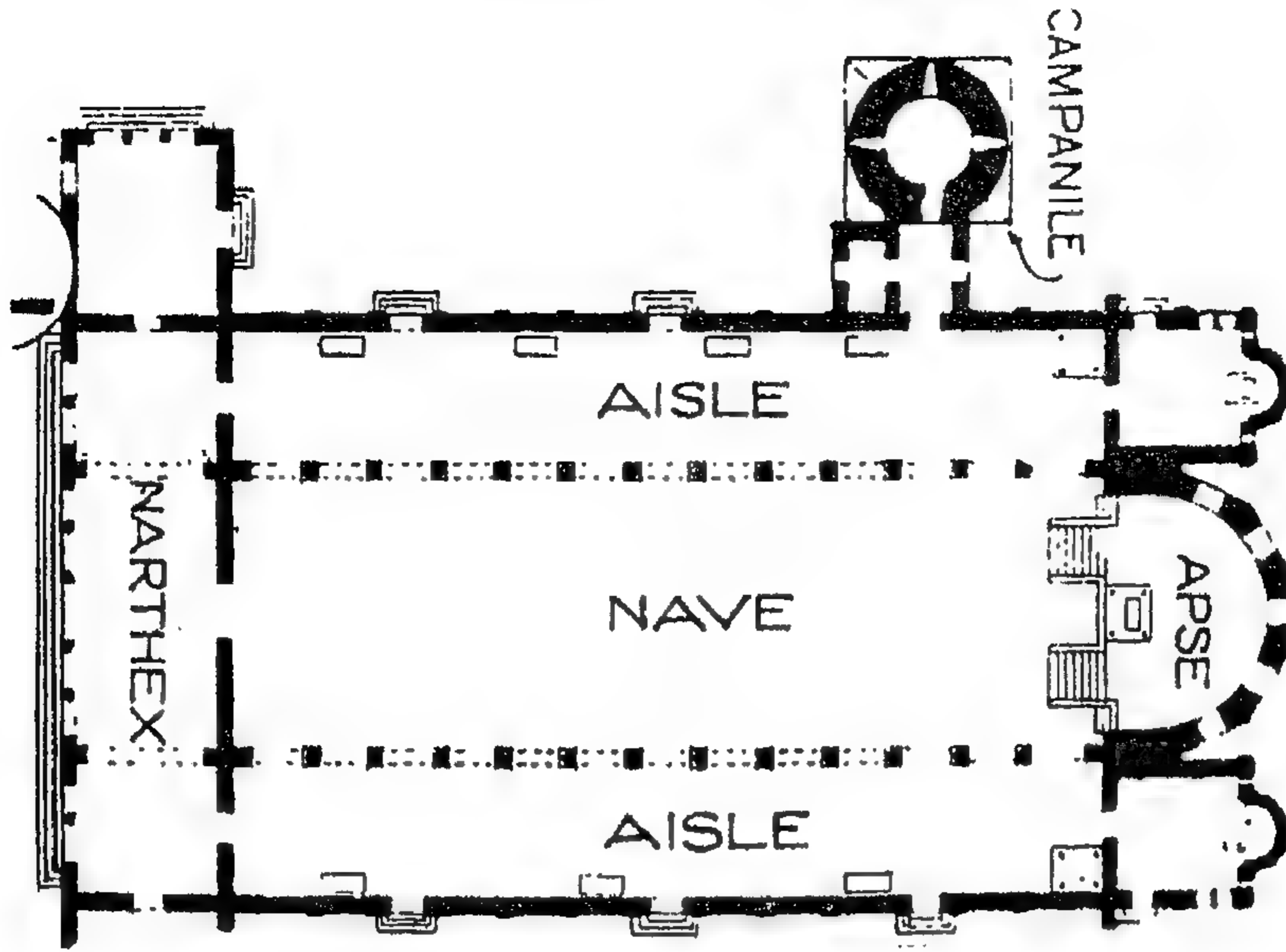
Fletcher, pp. 255 J-K, 256 A, 258, 261 ; Seaby, pp. 70-71, Pl. X ; Springer, II, (١)
pp. 23, 24, Figs. 27-28 ; Woermann, vol. 3, p. 42.
Seaby, IV, pp. 69-70 ; Dalton, pp. 233, 271-2 ; Woermann, III, Pl. 10 a ; (٢)
Springer, II, pp. 22, 28 ; Fletcher, pp. 256 B, 261, 267 B.
Seaby, IV, p. 69 ; Springer, II, p. 29, Pl. I ; Woermann, 3, pp. 28, 43 ; (٣)
Fletcher, pp. 261, 261, 264 A and E, 267 A ; Hamilton, 44-5.



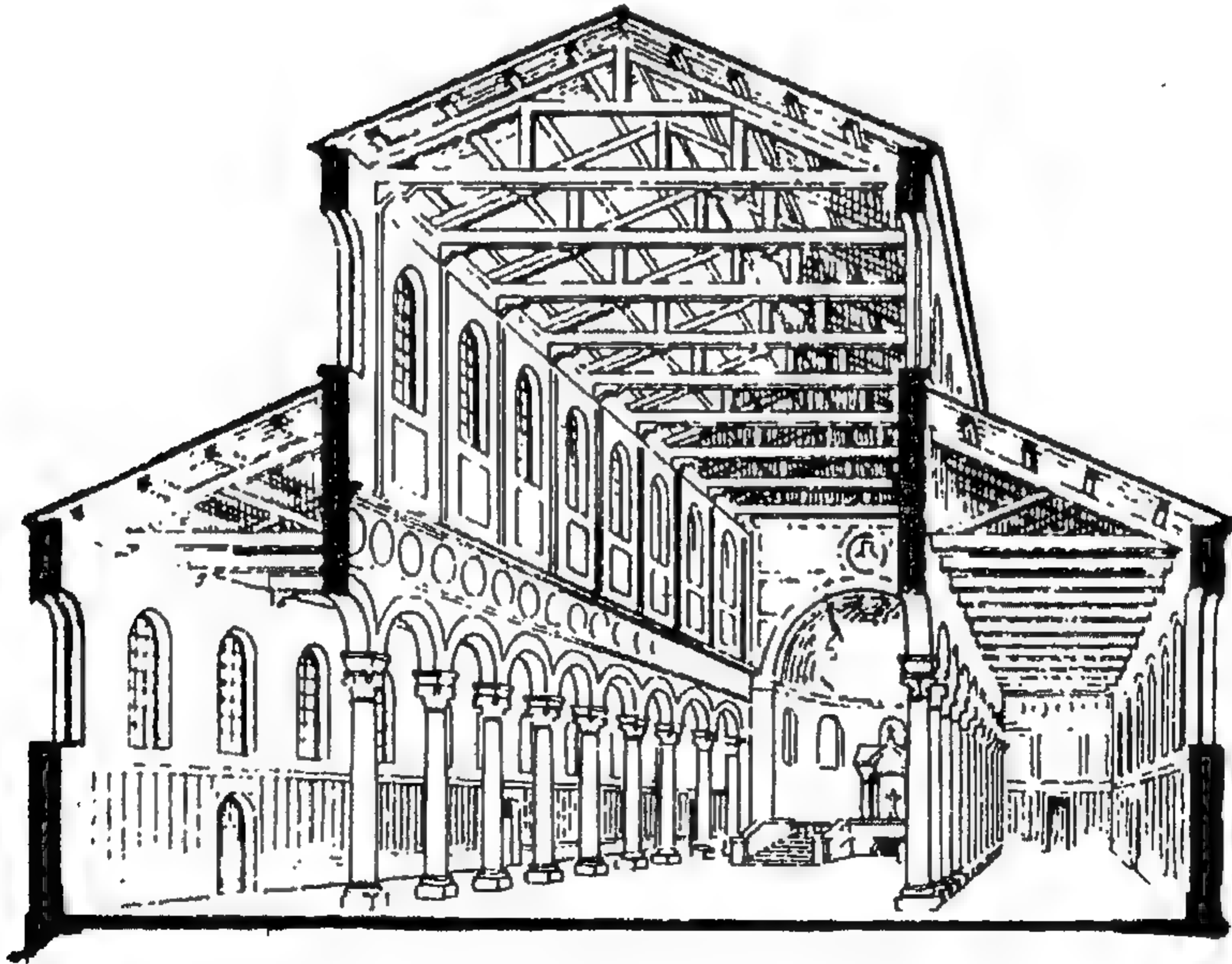
ش : ٦١ ، ٦٢ - روما : كنيسة سانت أمبريزي
(الدور الأرضي والدور العلوي)



ش : ٦٣ - روما : كنيسة سانت أمبريزي
(منظور داخلي)

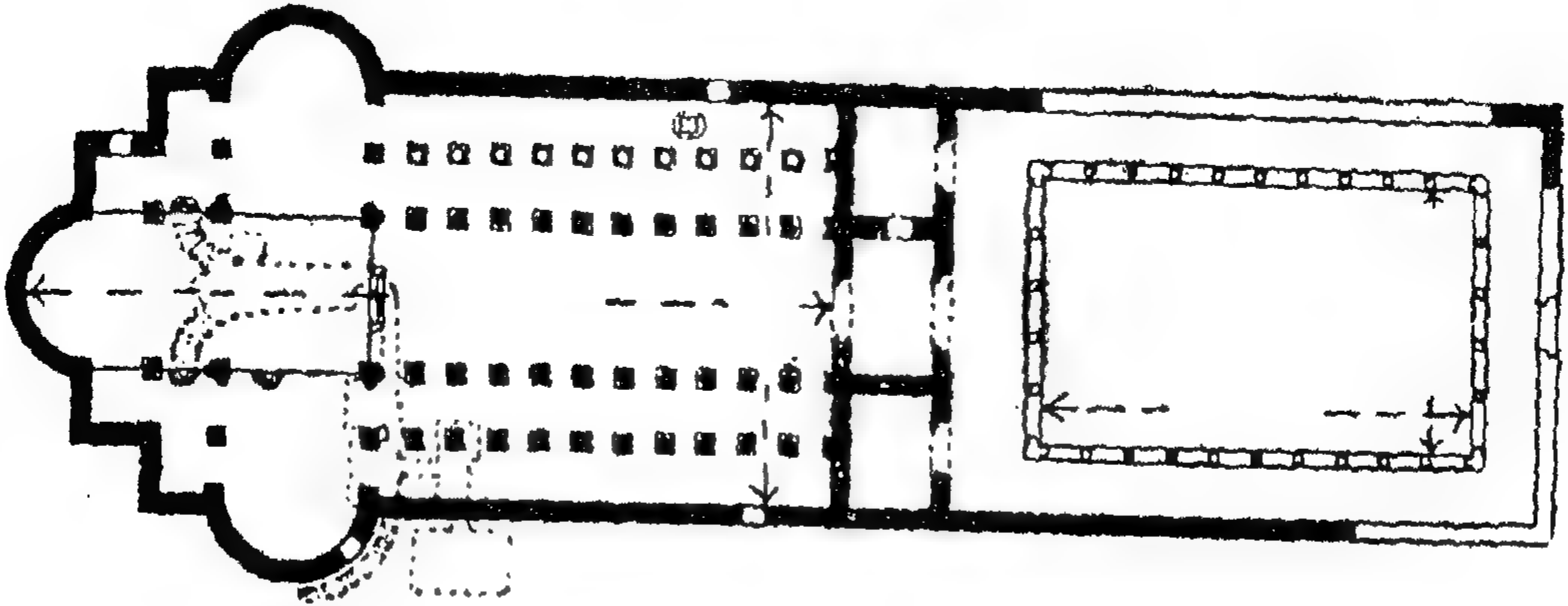


ش : ٦٤ ، ٦٥ - رافنا : كنيسة القديس أبو ليناري •
(مسقط ومنظور داخلي)



أبوليناري في مدينة رافينا S. Appolinare in Classe (٥٣٩ - ٥٣٤ م) (ش : ٦٤ ، ٦٥)
• (١) ، الى غير ذلك من الأمثلة •

(١) Seaby, IV, p. 71, Pl. XI ; Dalton, pp. 277-78 ; Woermann, 3, p. 46, Figs. 32, 50 ; Springer, II, pp. 43, 51, 55, Fig. 50 ; Fletcher, 252, 262, 264 F and K, 267 E, H and J ; Hamilton, pp. 42-43, Pls. XXIV, XXVI.



ش : ٦٦ - بيت لحم : كنيسة الميلاذ (مسقط)



ش : ٦٧ - بيت لحم : كنيسة الميلاذ (منظور داخلي)

كما يوجد أمثلة منها في الشام مثل كنيسة الميلاذ Nativity في بيت لحم، كان أسسها قسطنطين في سنة ٣٣٠ م في الموضع الذي ولد فيه المسيح ، وأعيد بناؤها بين عامي ٥٢٧ - ٥٦٥ م (ش : ٦٦ ، ٦٧) ^(١) ، وهي إحدى الأمثلة الكثيرة من الكنائس البازيلية في منطقة الشام شيدت بين القرنين الرابع والسابع ، ومنها أيضا كنيسة قلب لوزة ، وشيدت في القرن السادس ^(٢) .

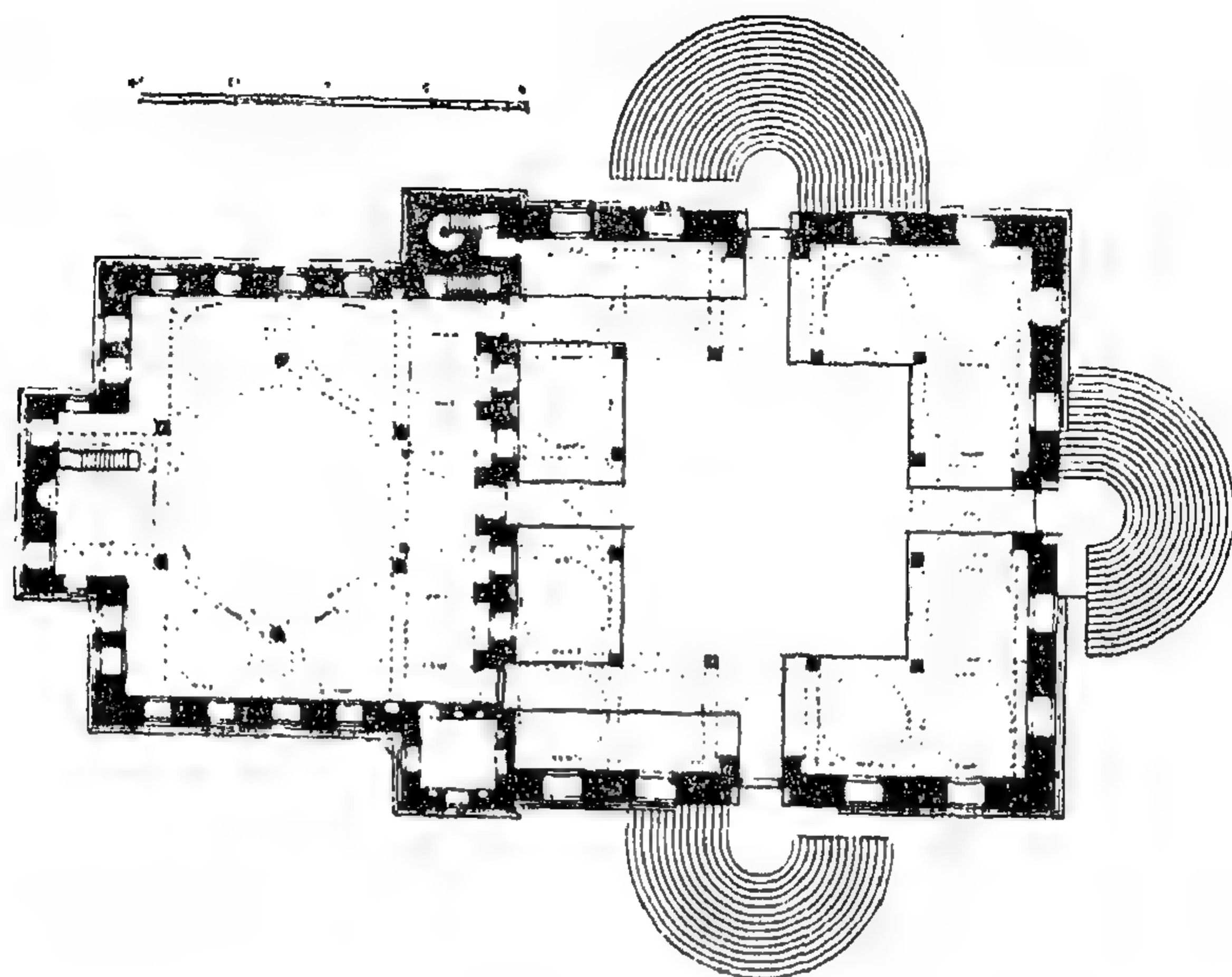
(١) Dalton, p. 132, ft. n. 4 ; Woermann, vol. 3, p. 27, Taf. 13 b ; Springer, II, p. 85 ; Fletcher, pp. 260 A-D, 262 ; Hamilron, p. 78 ; Rivoira, pp. 16, 49, 54, 104, 107, 109, 278, Fig. 35.

(٢) Dalton, p. 131 ; Springer, II, Fig. 36 ; Woermann, vol. 3, p. 33 ; Fletcher, pp. 260 H-N, 265.

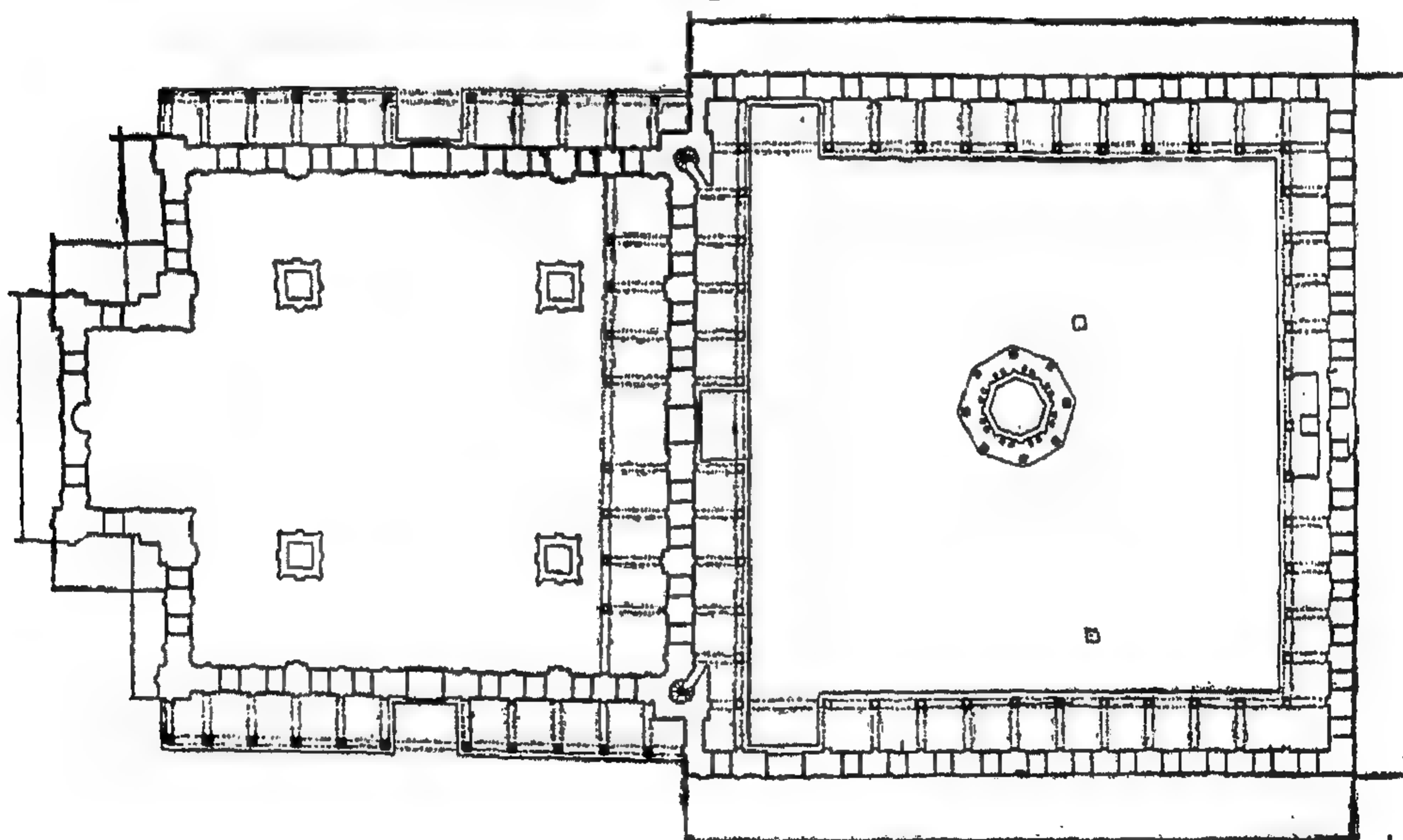
وتشترك أغلب الكنائس البازيلية في العصر المسيحي المبكر في كل من إيطاليا والشام بأن تخطيطها يتكون من مستطيل يتوسطه مجاز عريض بطوله ، وينتهى في صدره بحنية كبيرة ، ويكتنفه في كل جانب رواق أو رواقان كل منها أضيق في العرض من المجاز الأوسط وأقل منه في الارتفاع ، مما يسمح بفتح نوافذ عليا على جانبي المجاز الأوسط . وفي كثير من الأحيان كان بتقدم الكنيسة فناء مكشوف Atrium تحيط به سقيفة في كل جانب من جوانبه الأربعة وتفتح عليه من خلال بائكة (ش : ٥٩ ، ٦٠ ، ٦٦ ، ٧٠) . وفي أحيان أخرى تتقدم الكنيسة سقيفة مدخل مستعرضة Narthex (ش : ٧٠) . وفي جميع الحالات تقريبا كان يشيد برج للنواقيس في ركن أو جانب من الكنيسة ، وأحيانا كان يشيد لها برجان كما هو واضح في بعض الأمثلة السابقة .

ويهمنا أن نلفت الأنظار الى ذلك النموذج من تخطيط الكنائس المسيحية المبكرة والبيزنطية ، والذي يوجد فيه فناء Atrium يتقدم الكنيسة نفسها ، وتتصل به من خلال أبواب صغيرة وتطل عليه من خلال نوافذ وضعت في الجدار الذي يفصل الفناء عن الكنيسة ، فان هذا التخطيط الذي ظهر قبل قرنين أو ثلاثة من ظهور الاسلام لم يكن له أى تأثير على تخطيط المساجد في العصر الاسلامي منذ أول حلقة في تطورها حتى القرن السادس عشر الميلادي ، أى طوال عشرة قرون ، وهو التخطيط الذي يتكون من الصحن الأوسط المحصور داخل الظلات المحيطة به ، وفي أحوال قليلة كانت توضع حواجز خشبية من المشربيات أو أبواب خشبية كبيرة تملأ عقود البائكات التي تفصل ظلات القبلة عن الأبنية ، وبخاصة في الأقطار الاسلامية التي يميل جوها الى البرودة الشديدة في أثناء الشتاء .

ولم يؤثر ذلك النموذج من تخطيط الكنائس في العصر المسيحي المبكر والعصر البيزنطي على المساجد الا في العصر العثماني ومنذ فتح القسطنطينية . ذلك أن تخطيط المساجد العثمانية قد أصبح يخصص فيه مكان الصلاة على هيئة مساحة مربعة كبيرة يتوسطها مصلح أو مربع ، تعلوه قبة في الوسط تماما . واستبدلت البائكة المفتوحة التي كانت تطل على الصحن بجدار سميك لا يوجد به سوى أبواب ونوافذ صغيرة ، مثلما كان الحال في الكنائس المسيحية المبكرة والبيزنطية . ونذكر لهذا النموذج من المساجد مثلين من العصر العثماني في القاهرة : أحدهما جامع الملكة صفية



ش : ٦٨ - القاهرة : جامع الملكة صفية (مسقط)



ش : ٦٩ - القاهرة : جامع محمد علي (مسقط)

(ش : ٦٨) ^(١) وكمل بناؤه في عام ١٠١٩ هـ (١٦١٠ م) ، وجامع محمد علي بالقلعة (ش : ٦٩) ^(٢) ، ويؤرخ في ١٢٦٥ هـ (١٨٤٨ م) . كما توجد أمثلة من نفس النموذج في القسطنطينية منها : جامع السلطان بايزيد الثاني (١٨٩٤ - ٩٠٢ هـ /

، ج ٢ /

(١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية - ج ١ / ص
Hauteceur et Wiet : Les Mosquées du Caire, II, Pls. 229-231.

، ج ٢ /

(٢) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية - ج ١ / ص
H. et W., Mosquées, II, Pls. 243-247, Fig. 31.

١٤٩٧ م) (١) ، وجامع السلطان سليمان (٩٥٧ - ٩٦٣ هـ / ١٥٥٠ - ١٥٥٦ م) (٢) وجامع السلطان أحمد (١٠١٧ - ١٠٢٥ هـ / ١٦٠٨ - ١٦١٦ م) (٣) .

ومن عجب أن لا تتأثر تخطيطات العمارة الاسلامية وخاصة الدينية منها بالنماذج المسيحية المبكرة والبيزنطية طوال عشرة قرون ، ثم تخضع بعد تلك المدة الطويلة لتلك التأثيرات . ويبدو أن العثمانيين قد وقعوا تحت تأثير الجو البيزنطي والأذواق البيزنطية التي كانت تهيمن على مدينة القسطنطينية بوجه خاص ، أي خضع العثمانيون لجو المدينة التي أخضعوها . فكأن التقاليد الاسلامية التي تبلورت في عشرة قرون قد عادت القهقري لتبدأ الطريق من أوله ، تقودها وتهيمن عليها هذه المرة فعلا أذواق غير عربية ، وبخاصة في منطقة آسيا الصغرى وجنوب أوروبا ، ونرجو أن يكون لنا عودة الى استعراض ذلك بالتفصيل .

وتشترك الكنائس في العصر المسيحي المبكر في أنها قد غطيت بجمالونات من الخشب فيما عدا الحنيات التي غطيت بأنصاف القباب من الداخل (ش: ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٧) . وسار الأسلوب المسيحي من هذه الناحية أيضا وهو يتبع التقاليد الرومانية في تغطيات الأسقف ، وهو نظام يختلف فيه الطراز المسيحي المبكر عن الطراز البيزنطي الذي تغلبت فيه التغطيات بالقباب وأنصافها وبالأقنية ، وذلك بتأثير التقاليد والأساليب المعمارية التي كانت منتشرة في العمارة العراقية .

وفي عام ٣٣٠ م نقل قسطنطين عاصمة الدولة الرومانية العظمى الى مدينة بيزنطة التي كان الاغريق قد أسسوها مستعمرة لهم في نحو عام ٦٦٠ ق. م . وكانت هناك عوامل مختلفة جعلت قسطنطين ينقل سرير الملك الى بيزنطة . فمنها غارات القبائل البدائية التي سموها « بالبربر » على روما ، ومنها أن موقع مدينة روما في وسط شبه جزيرة ايطاليا وقرب الساحل الغربي لها لم يكن ملائما بالنسبة لانتساع الامبراطورية ، بينما كانت بيزنطة ذات مركز تجارى طيب ، كما كان يسهل منها مراقبة المقاطعات الشرقية (٤) .

وأطلق قسطنطين على العاصمة الجديدة اسم « روما الجديدة » ، وأراد أن

Rivoira, p. 185, Fig. 160. (1)

Glück und Diez : Die Kunst des Islam, p. 109, Fig. 19, pp. 249-251, 543, Pl. X ; (2)

Rivoira, pp. 184, 185, Fig. 161.

G. und D., Fig. 17 (p. 108), pp. 257, 270, etc., Pl. XI ; Rivoira, pp. 184, 186, (3)

Fig. 162.

Seaby, IV, p. 5. (4)

يجعلها كذلك ، فبنى القصور لنفسه ولقواده على نمط روما ، ولكنه استحضر التماثيل من أثينا وأنطاكية أيضا • ثم غلب على العاصمة الجديدة اسم قسطنطين فنسبت اليه ، وأخيراً غير العثمانيون اسمها عند استيلائهم عليها في عام ١٥٤٣ الى استانبول ^(١) •

ونتيجة عن انتقال العاصمة الى بيزنطة أن أصبح القيصر البيزنطي وبلاطه على صلة مباشرة بالفخامة والعظمة التي يمتاز بها الشرق ، وبما كان يتمتع به القصر الملكي وتوابعه هناك من رهبة تقرب من التقديس • وبدأ عاملا الزمان والمكان يساعدان على اضعاف التقاليد الرومانية التي نقلها قسطنطين معه • وأخذ يكثر عدد الصانع الشرقيين من القبط والفرس ومن الاغريق المستوطنين هناك ، فأصبح الصانع الرومانيون أقلية ^(٢) • أي أن أغلبية الصانع كانت غير بيزنطية ، ولكن على الرغم من ذلك فقد سمي الطراز هناك بالبيزنطي ، بينما حرم العرب من أن تنسب اليهم طرزهم الفنية سواء في الجاهلية أو الاسلام حتى لا ينسب اليهم فضل القيام بأي دور حضارى في تاريخ العالم •

وفي عام ٣٩٥م انقسمت الامبراطورية الرومانية الكبيرة الى دولتين : شرقية وبقيت عاصمتها مدينة بيزنطة أو القسطنطينية ، وغربية وصارت روما عاصمة لها ، ثم انتقلت منها الى مدينة رافنا على الشاطئ الشرقي لاطاليا ، مما جعلها على قرب من الدولة البيزنطية وعلى اتصال دائم بها ، فجعلها ذلك تتلقى تأثيرات كثيرة تأتي اليها منها ، فشيدت فيها كنائس وعمائر دينية على الطراز البيزنطي • مثلها في ذلك مثل مستعمرات الدولة البيزنطية ^(٢) • بل ان نفوذ الشرق قد وصل الى روما نفسها ، فقد سكنها عدد كبير من اغريق بيزنطة ومن الشاميين والأرمن ، وتولى كرسى البابوية فيها نحو ١٣ من البابوات من سنة ٦٠٦ الى ٧٤١ م كانوا من أصل أغريقى أو شامى ^(٣) •

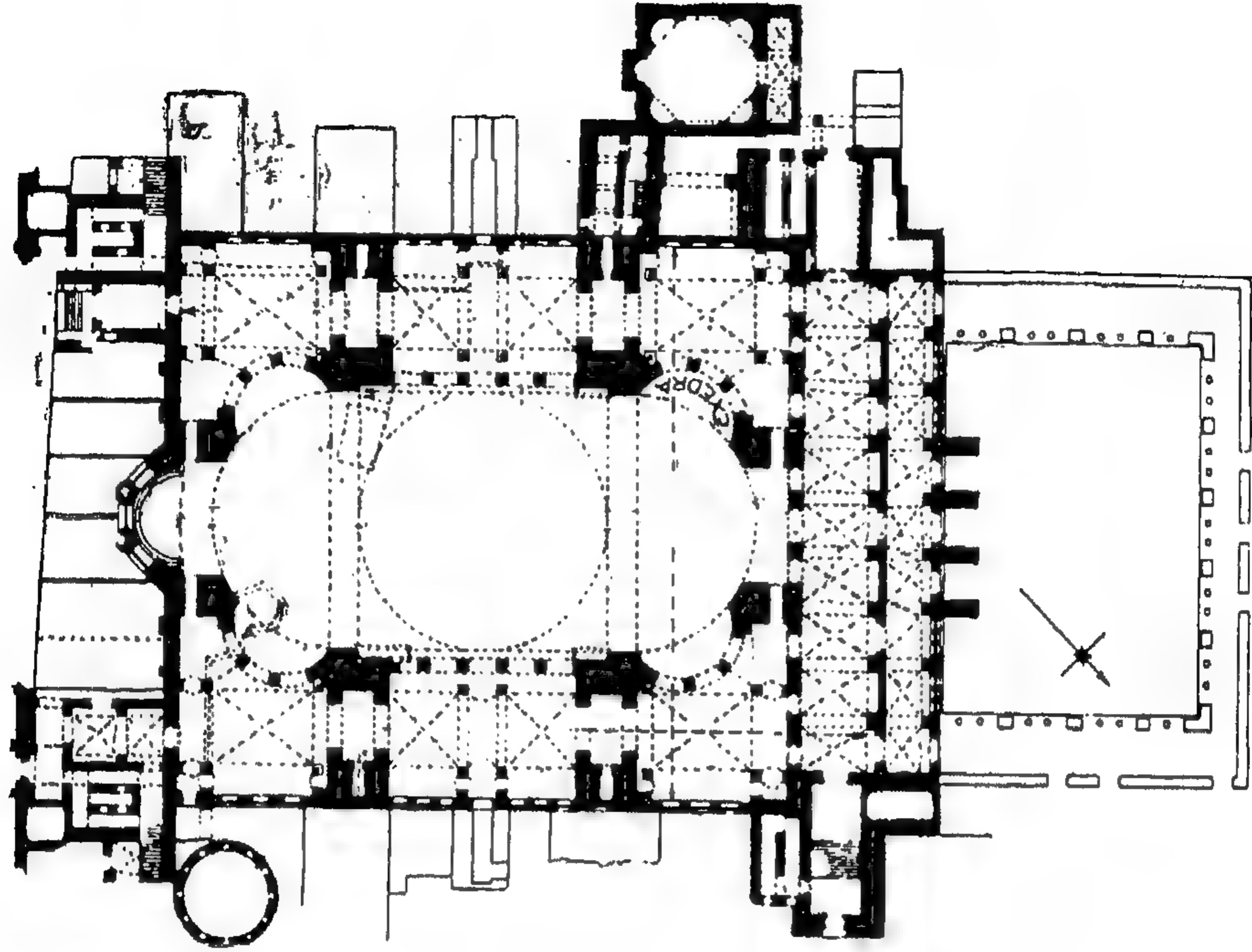
ويرجع الفضل الى بيزنطة في انتشار الدين المسيحى في أوروبا وحمايته فيها ، ولكنها فشلت في ذلك من جهة الشرق ، اذ قام الساسانيون ومن بعدهم العرب المسلمون فحدوا من قوة الدين المسيحى ، وتضاءلت سلطة الكنيسة الى جانب قوة الاسلام • وبينما كان الفن الاسلامى يزدهر ويتقدم فى مراحل تطوره فى آسيا ومصر واسبانيا ، كان فن العمارة يتدهور فى أوروبا بسبب غارات البرابرة التوتونيين الذين راحوا يحطمون المدن التي بناها الرومان ^(٤) •

Seaby, p. 71. (١)

Fletcher, p. 275. (٢)

Hamilton, p. 44. (٣)

Seaby, IV, pp. 6, 70, 71. (٤)



ش : ٧٠ - القسطنطينية - جامع آيا صوفيا
(مسقط)

ومهما يكن من أمر فإن تخطيط العمائر البيزنطية - وخاصة في القرون الأولى من حياة الدولة البيزنطية - لم يكن يختلف فيها وفي مستعمراتها عنه في بلاد إيطاليا ومستعمراتها في العصر المسيحي المبكر ، فقد بقى تخطيط البازيليكا مستخدماً لبناء الكنائس البيزنطية منذ القرن الخامس * وأشهر مثل لها هو كنيسة آيا صوفيا بالقسطنطينية ، التي شيدت فيما بين عامي ٥٣٢ ، ٥٣٧ (ش : ٧٠ - ٧٢) ، وحولت إلى مسجد بعد الفتح العثماني (١) .

وبالإضافة إلى نموذج البازيليكا ذي الشكل المستطيل فإنه قد انتشر استعمال المساقط المربعة والمضلعة والمستديرة ذات الأصل الروماني في العصر البيزنطي ،

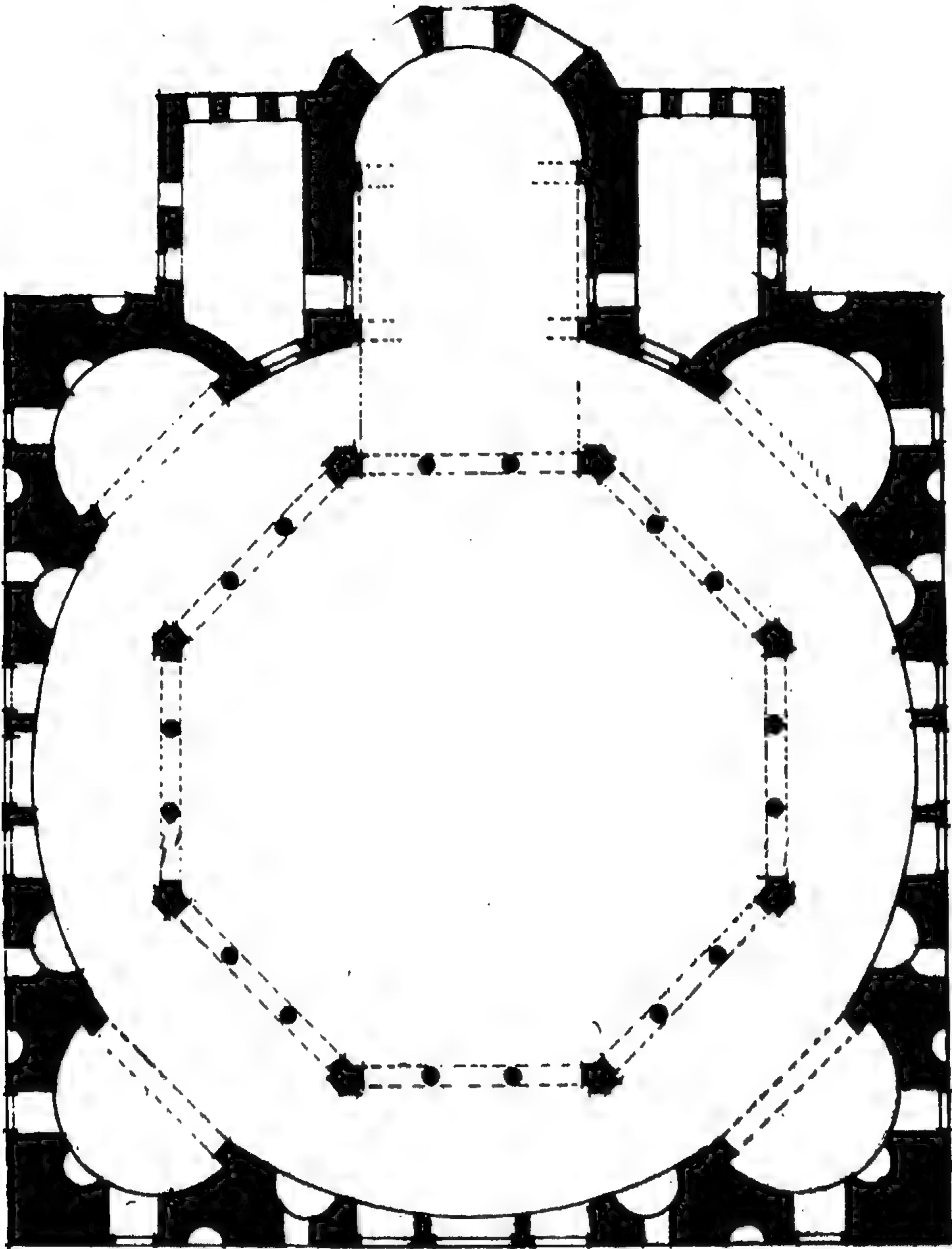
Fletcher, pp. 280-284, 273, 274, 281 ; Hamilton, pp. 29-34, Fig. 12, Pls. I, XII-(١) XIV ; Woermann, vol. 3, pp. 39-40, Figs. 27-29 ; Springer, II, pp. 44-46, 54, 68, Figs. 53-55 ; Dalton, pp. 74, 91-93, 106, Pls. I, III, XXIII ; Rivoira, pp. 184, 189, 190, 210, 322, 323, Figs. 299-300.



ش : ٧١ - القسطنطينية - جامع آيا صوفيا (منظور داخلي)



ش : ٧٢ - القسطنطينية - جامع آيا صوفيا (منظور داخلي)



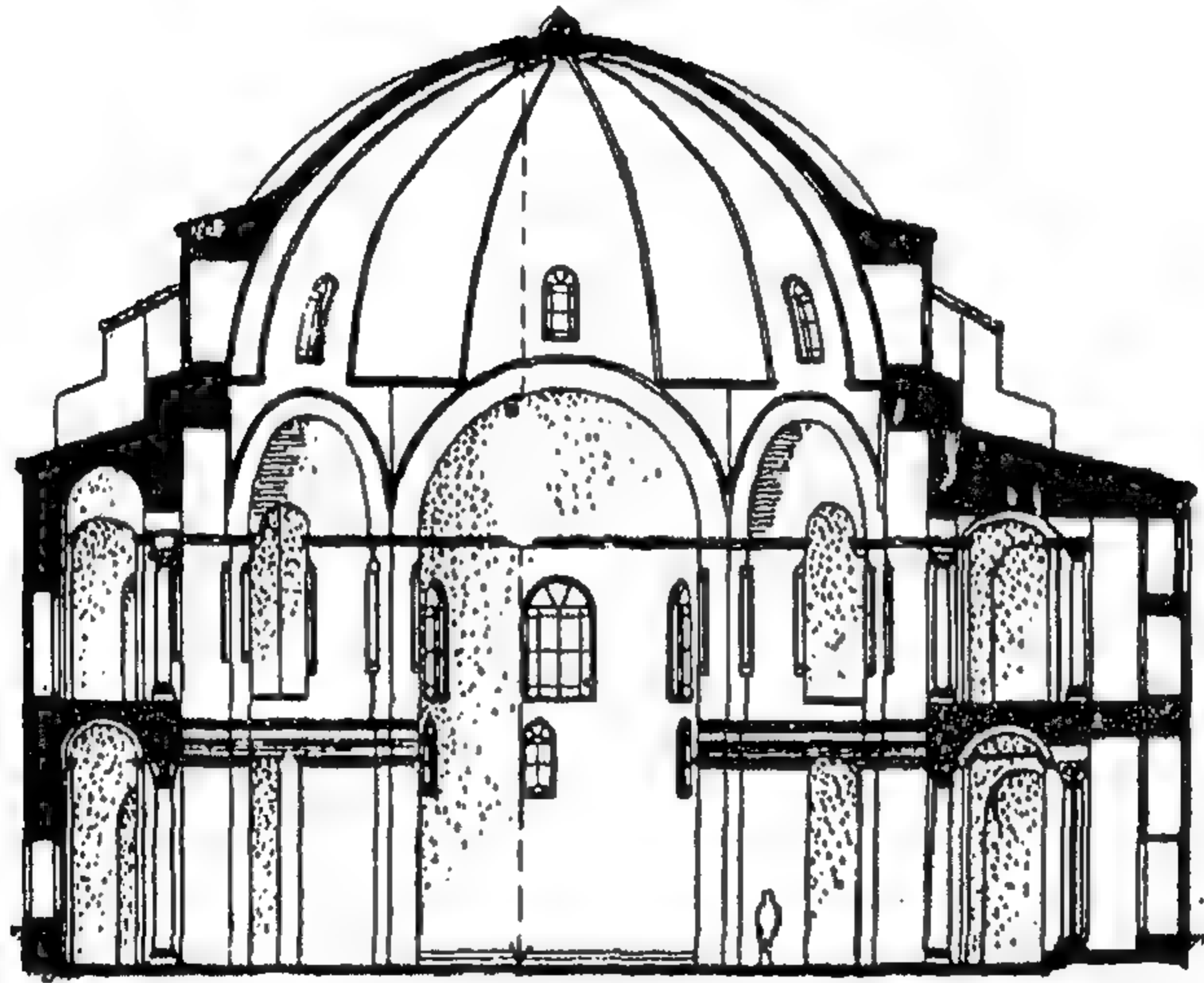
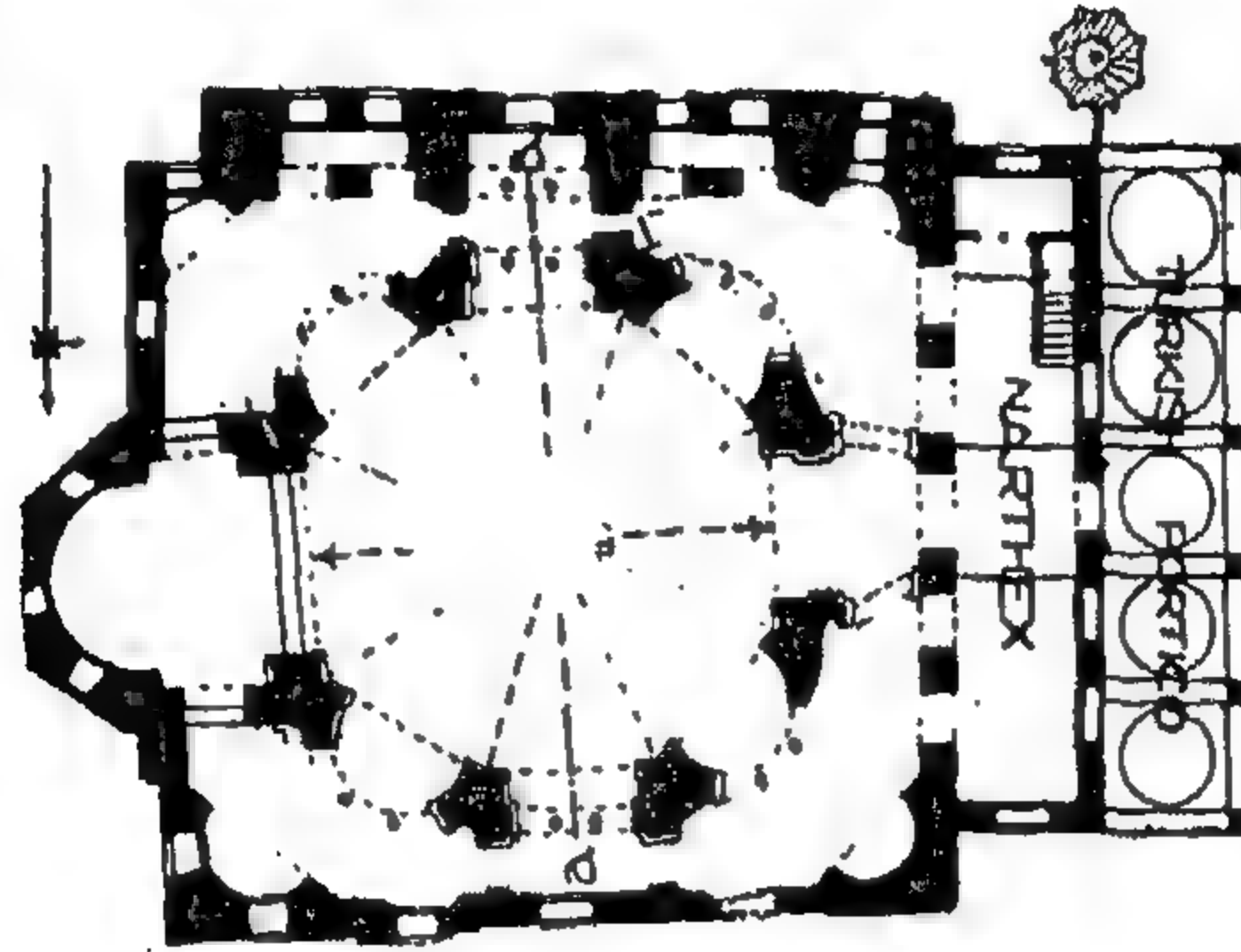
ش : ٧٣ - بصرى : الكنيسة (مسقط)

وخاصة في القسطنطينية وآسيا الصغرى وأقاليم الشام • ومن أمثلتها : كنيسة بصرى
(ش : ٧٣) (١) التي شيدت في حوالى سنة ٥١٣ م ، وكنيسة عزرا بالشام (٢) ،
ولعل مسقطهما كان هو النموذج الذى شيدت عليه كنيسة القديسين سرجيوس وباكوس

E.M.A., I, pp. 72-74, Figs. 24-26 ; Halmilton, pp. 78-79, Fig. 25. (١)

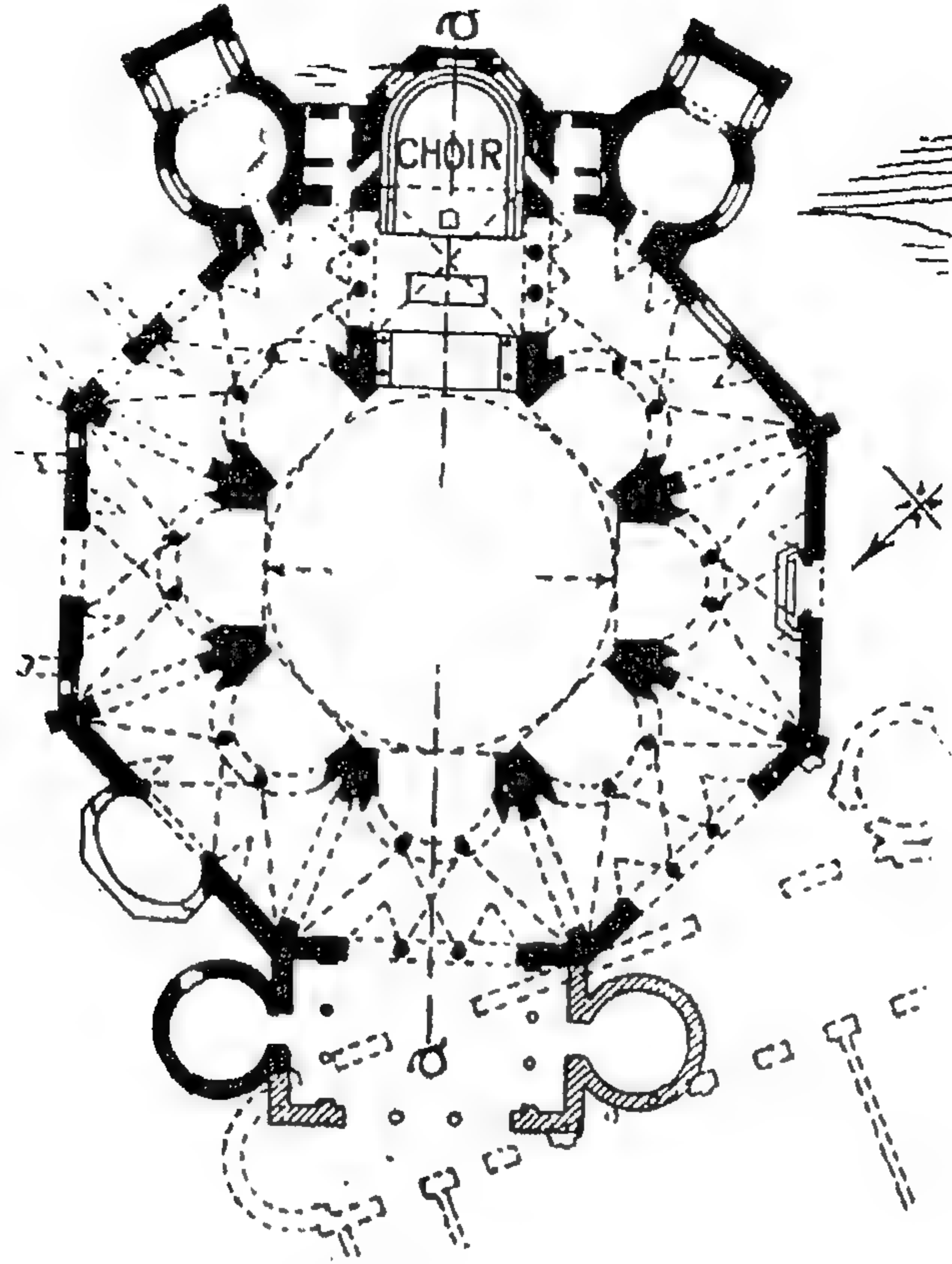
Hamilton, pp. 15-16, Figs. 4, 24 ; Dalton, p. 96. (٢)

بالقسطنطينية ، وشيدت في حوالي سنة ٥٢٧ م (ش : ٧٤ ، ٧٥) (١) • وامتد استخدام هذه النماذج من المساقط ذات الأشكال الهندسية المنتظمة الى روما (٢) ، والى مدينة رافنا حيث توجد كنيسة سان فيتالي (ش : ٧٦) (٣) • ووصل أيضا الى فرنسا حيث شيدت عليه الكنيسة الجامعة في مدينة اكس لاشابيل Aix-La-Chapelle (٤) •

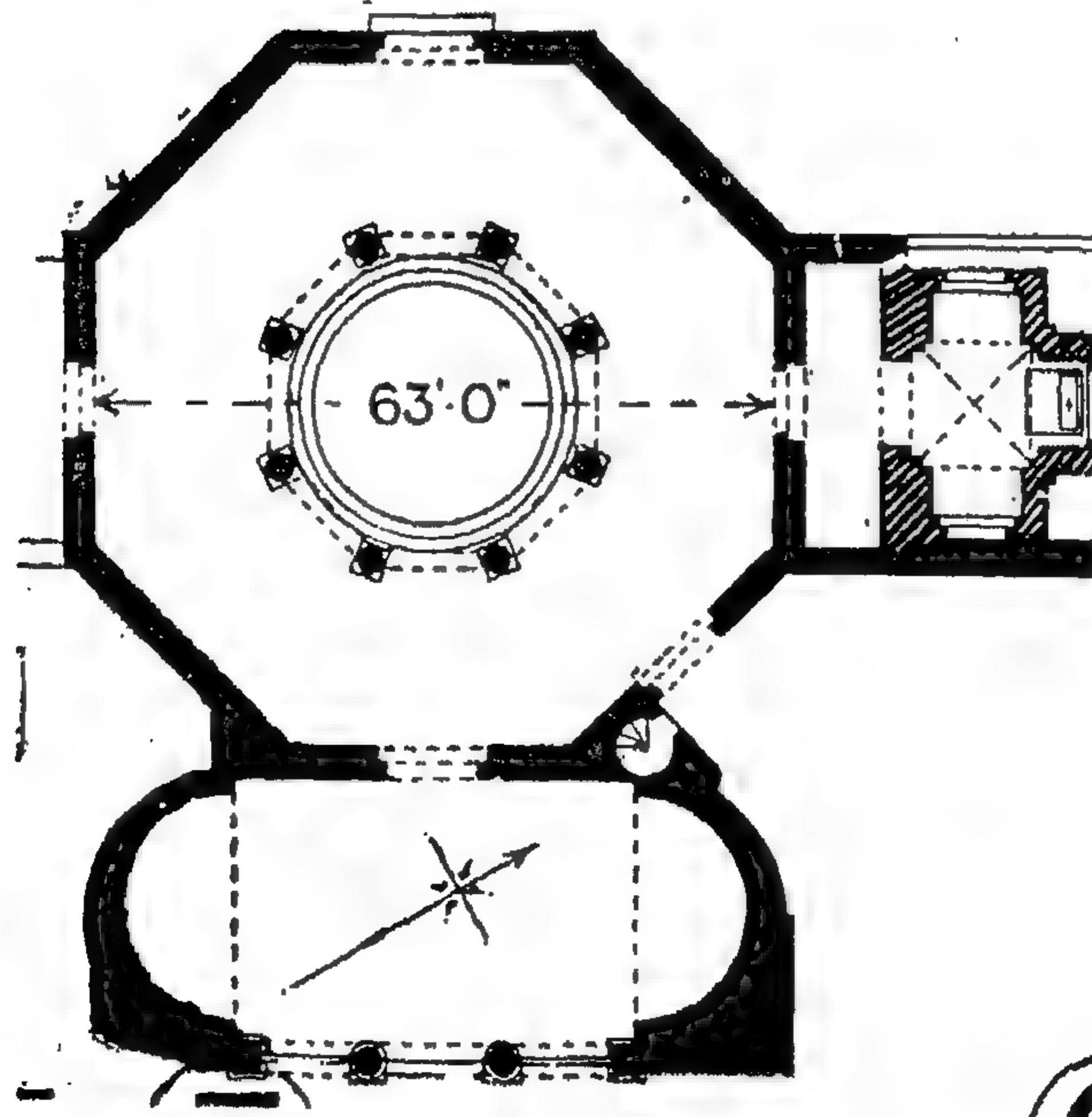


ش : ٧٤ ، ٧٥ - القسطنطينية : جامع خروجة كاليسي (مسقط ولفظاع)
(أصله كنيسة القديسين سرجيوس وباخوس)

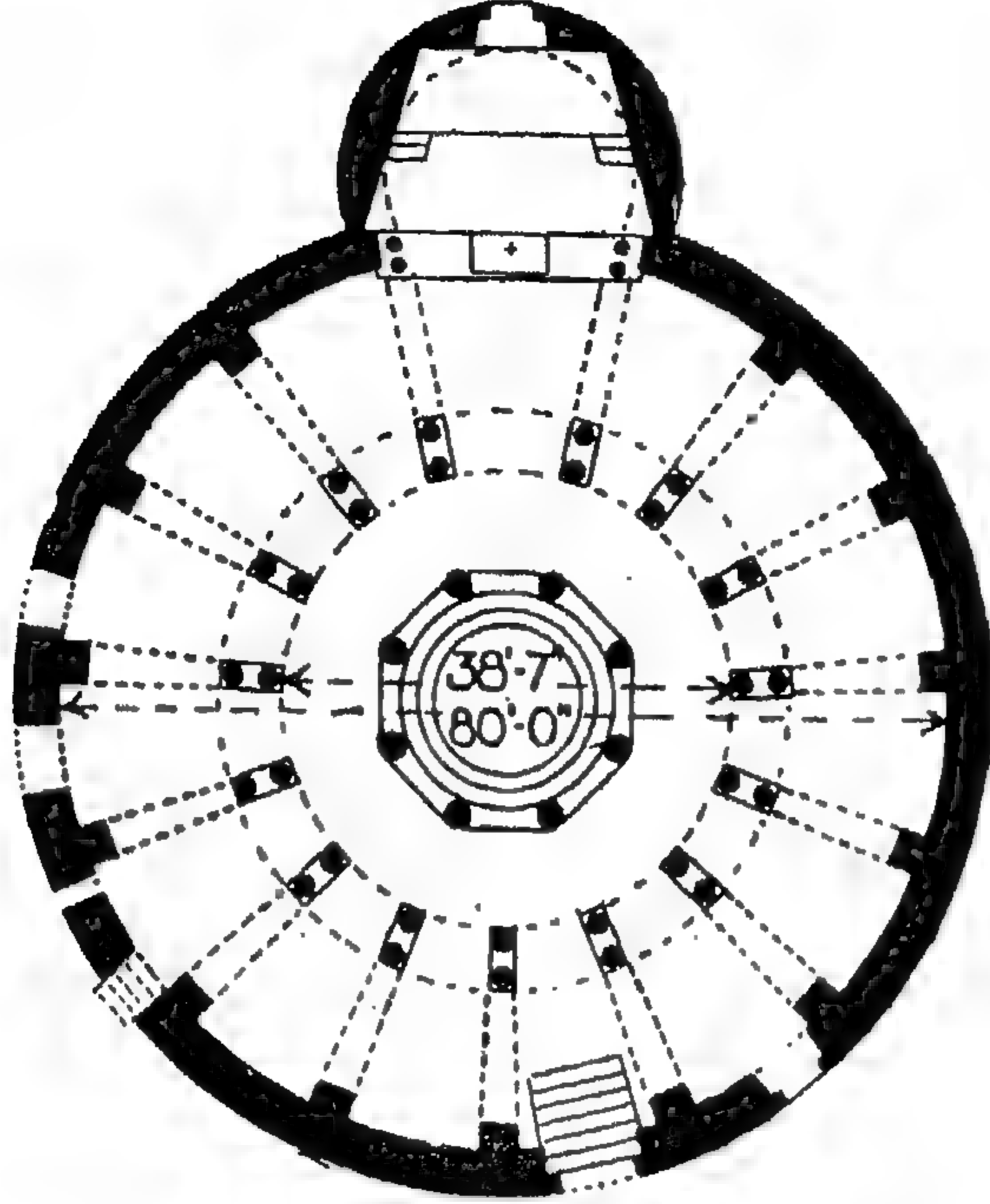
- Fletcher, pp. 278 A, B and C, 280, 286, C, 290 ; Hamilton, pp. 34-35, Fig. 13, (١)
Pls. XV, XVII ; Rivoira, pp. 121, 190, 321, 323, Fig. 298 ; Dalton, pp. 96, 156 ; Woermann,
vol. 3, p. 39, Figs. 25, 26 ; Springer, II, pp. 44, 54.
Fletcher, pp. 177 N, 285 A and B, 206, 209, 280, 298 ; Hamilton, p. 26, Pl. VI ; (٢)
Rivoira, pp. 122, 209, Fig. 181 ; Dalton, p. 156.
Rivoira, pp. 33, 121, 124, 125, 157, 164, 226, 239, 286, 287, 318, 320, 323, Figs. (٣)
109, 295, 297 ; Fletcher, pp. 280, 285, C and D ; Seaby, IV, pp. 73-5, Pl. XIV ; Dalton, pp.
87-8, 96, 99, 155-6, 276-7 ; Hamilton, pp. 17, 35, 38, 39, 41-2, 145, Fig. 16, Fig. 16, Pls. IV,
IX, XXI-XXIV ; Springer, II, pp. 43, 53-6, 103, Figs. 65, 66.
Fletcher, pp. 280, 285 E, F and G, 351 K, 357. (٤)



ش : ٧٦ - رافنا : كنيسة سان فيتالي
(مسقط)



ش : ٧٧ - روما : معبدانية قسطنطين
(مسقط)



ش : ٧٨ - نوشيرا : المعمدانية (مسقط)

كما استخدمت هذه النماذج للعمائر الدينية المعروفة بالمعمدانيات Baptisteries وتوجد منها عدة أمثلة في روما حيث توجد معمدانية قسطنطين (ش : ٧٧) ، وتؤرخ في حوالى عام ٤٣٠ الى ٤٤٠ م ^(١) ، وفي رافنا وفي مدينة نوشيرا Nocera في مقاطعة سالرنو في جنوب ايطاليا (ش : ٧٨) ^(٢) . واستخدمت أيضا للمقابر ^(٣) . ووجدت أمثلة لتلك النماذج في بلاد الشام منها كنيسة بصرى التي أشرنا اليها من قبل (ش : ٧٣) وكنيسة الصعود (ش : ٧٩) ، وشيدت قبل سنة ٣٧٨ ميلادية ^(٤) ، وقبر السيدة مريم (ش : ٨٠) ^(٥) .

وظهر نموذج ثالث لمساقط الكنائس هو التخطيط الصليبي الشكل الذى يتكون من مستطيلين متقاطعين متساويين فى العرض دائما ، وفى الطول فى أكثر الأحيان . وينتج من تقاطعها مربع أوسط يغطى دائما بقبة ، وأحيانا ترتفع قبة فوق

(١) Ibid., pp. 293, 295 A-G.

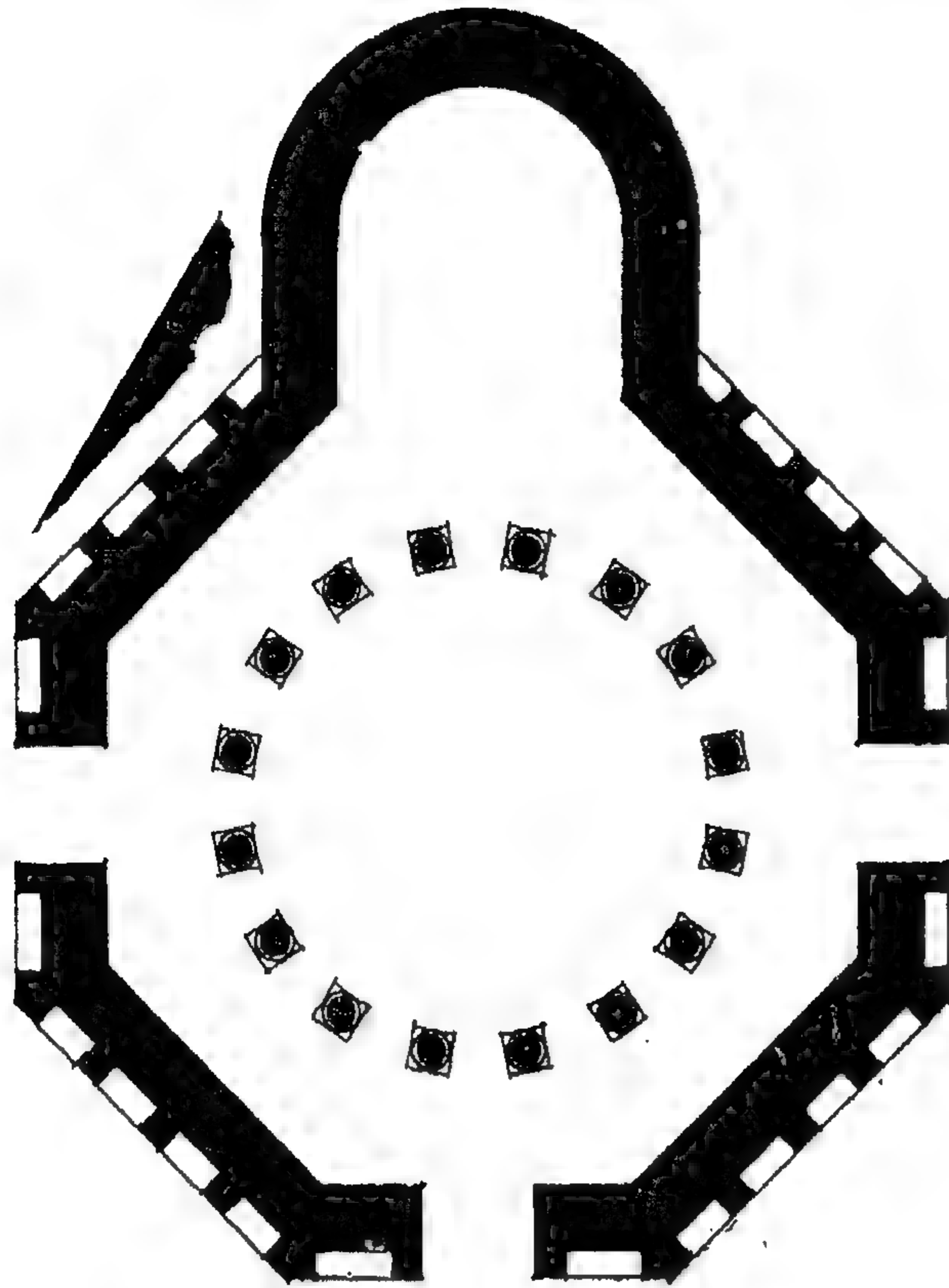
(٢) Fletcher, pp. 293, 295 H and J.

(٣) Ibid., pp. 293, 296 A-E and K-M, 297, 299 C ; Dalton, pp. 95, 96, 155, 157 ;

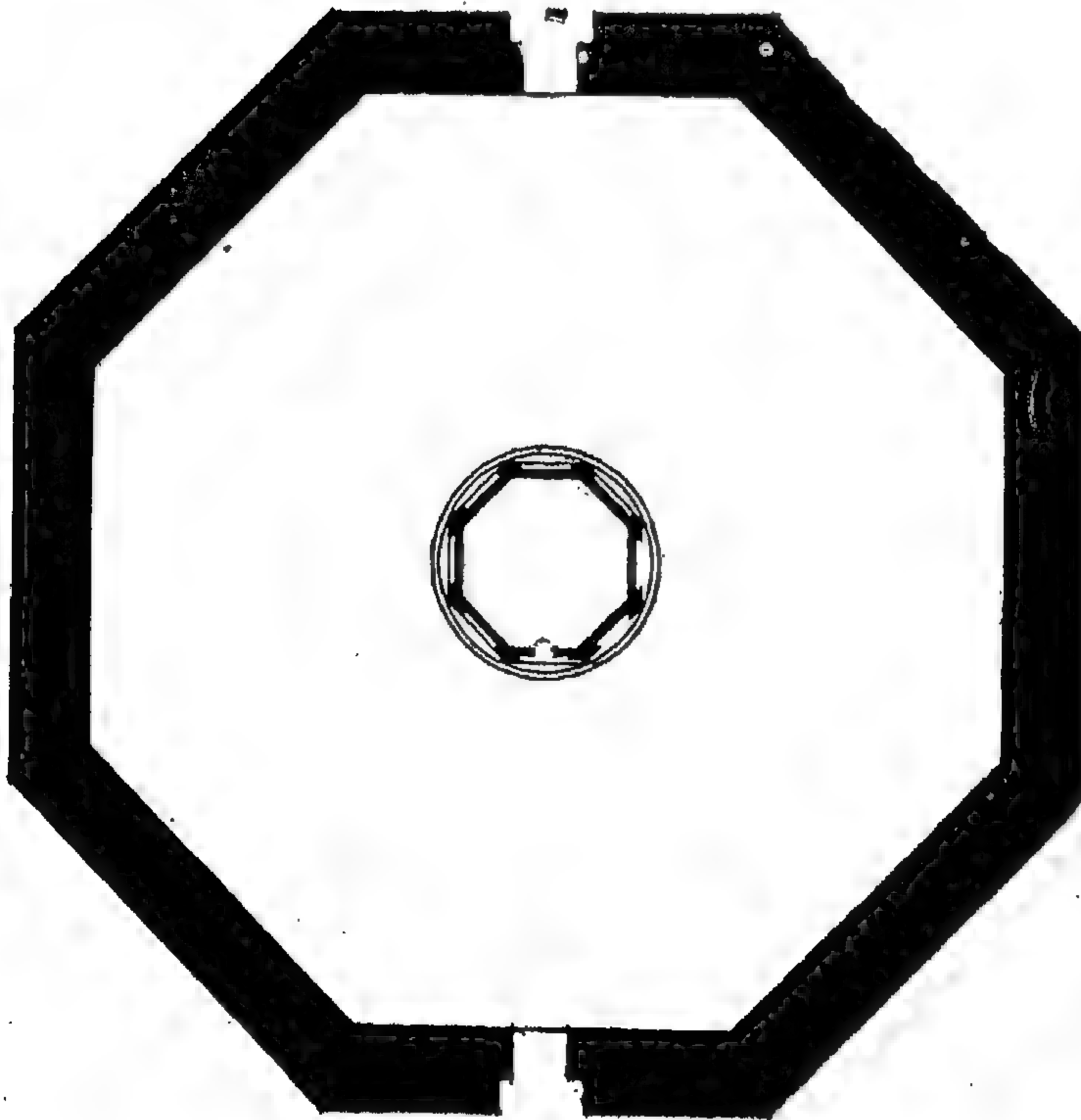
(٤) E.M.A., I, p. 75, Fig. 28 ; Woermann, vol. 3, p. 26, Figs. 11, 12 ; Springer,

II, Fig. 62.

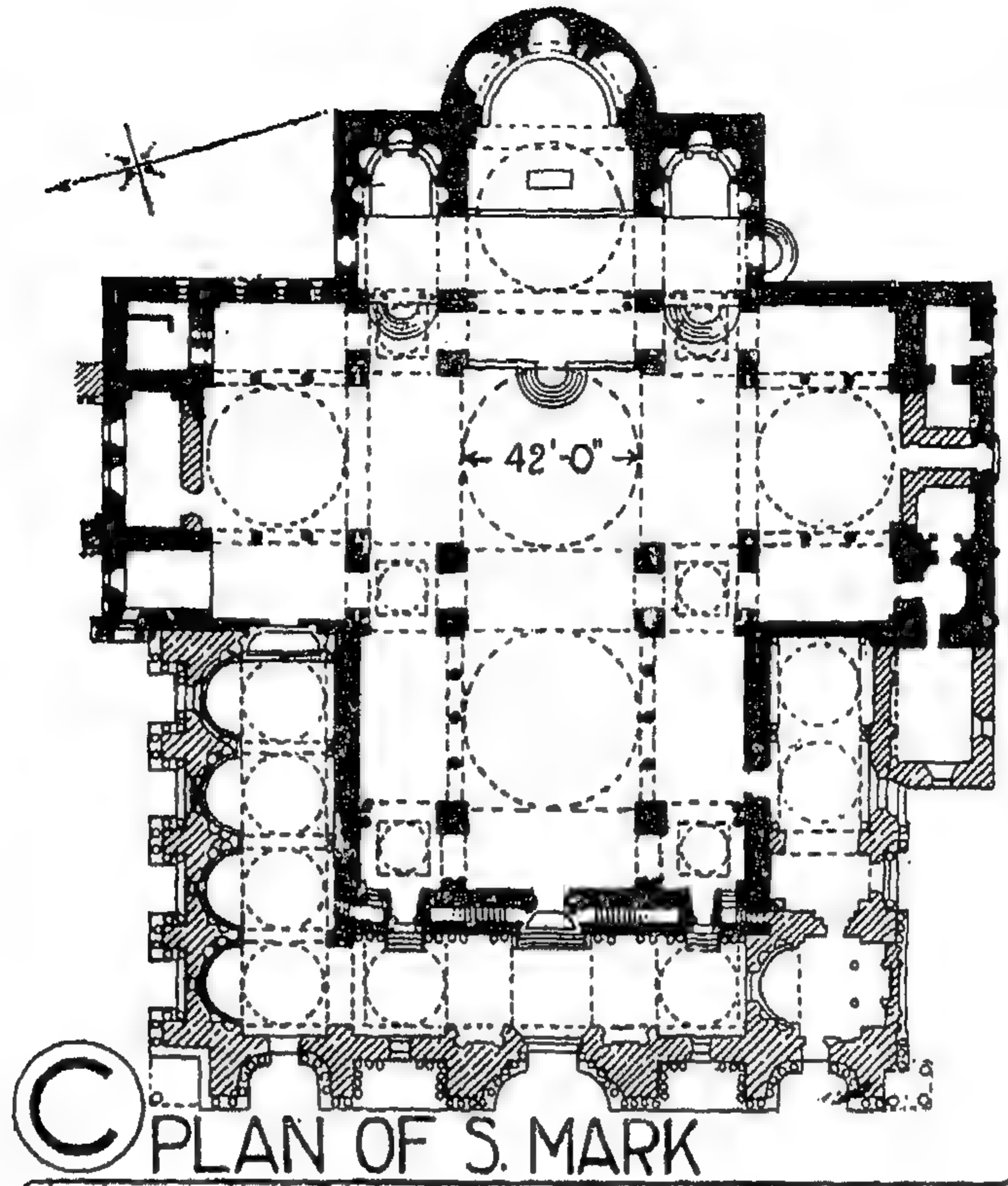
(٥) E.M.A., I, pp. 75-6, Fig. 29.



ش : ٧٩ - القدس : كنيسة الصعود



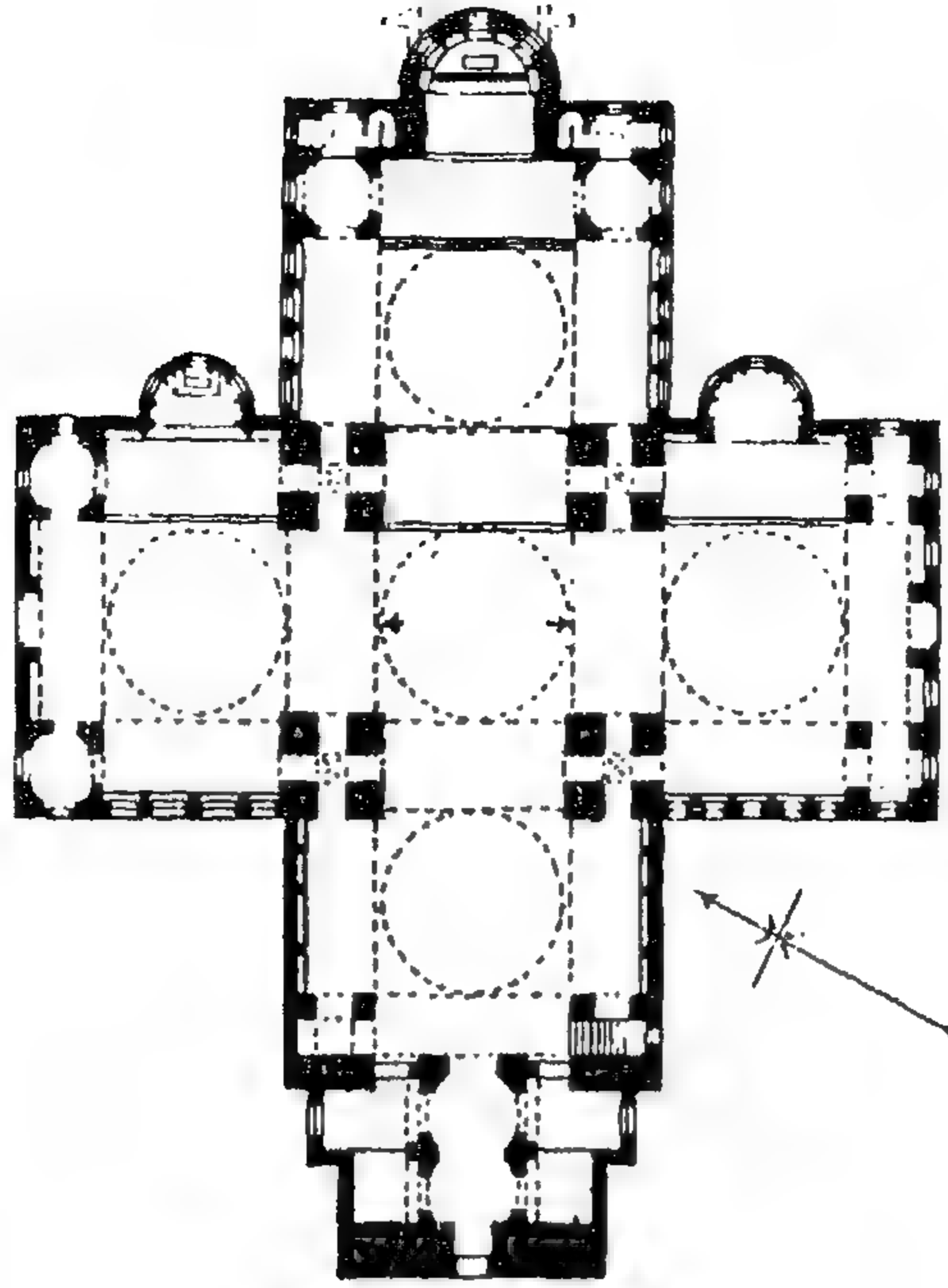
ش : ٨٠ - القدس : قبر السيدة مريم



ش : ٨١ - البندقية : كنيسة سان مارك
(مسقط)

كل ذراع فيصبح عدد القباب خمس ، وذلك في حالة ما اذا كانت الأذرع قريبة من الشكل المربع في مسقطها • ومن أشهر أمثلة النموذج الصليبي كنيسة سان مارك بمدينة البندقية (ش : ٨١) ، وشيدت فيما بين عامي ١٠٤٢ ، ١٠٨٥ م ^(١) • ويهمنا في هذه الكنيسة أنه استخدمت فيها العقود المدببة التي كانت قد أصبحت أهم مميزات العمارة العربية الإسلامية منذ القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) ، أي قبل بناء كنيسة سان مارك هذه بنحو أربعة قرون • وقد وصل المسقط الصليبي البيزنطي الى فرنسا ، حيث شيدت به كنيسة سان فيرون في مدينة بيرجيو ،

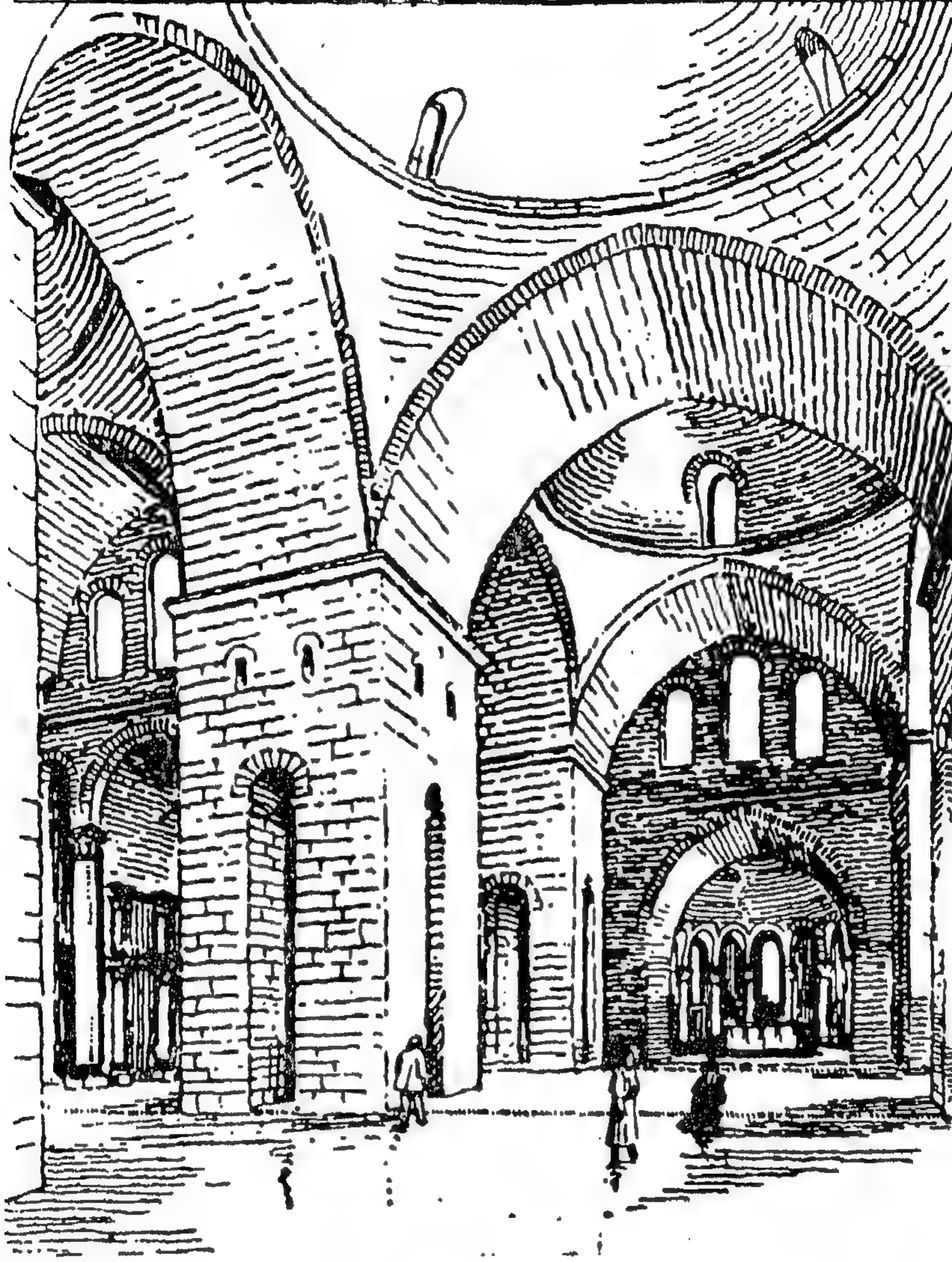
Fletcher, pp. 288 A-C, 289 ; Hamilton, pp. 4, 8, 147-8, Fig. 44, Pls. IX, X, (١)
LXVIII ; Woermann, vol. 3, pp. 175, Fig. 139, Pl. 28 ; Springer, II, pp. 477-8, Figs. 643-4.



ش : ٨٢ - بيريجيو (فرنسا) : كنيسة سان فرون

S. Front, Périgieux ، التي شيدت في حوالي ١١٢٠ م (ش : ٨٢ ، ٨٣)^(١) ، وتقع هذه المدينة في وسط القطاع الجنوبي من فرنسا ، ولكنها أقرب الى خليج بسكاي منها الى البحر الأبيض المتوسط ، ومع ذلك فانه يستوقف نظرنا في هذه الكنيسة انتشار استعمال العقود من النوع المدبب أيضا ، مما يؤكد وصول التأثيرات العربية الاسلامية الى بلاد فرنسا من الشرق الاسلامي وليس من الأندلس التي يندر فيها وجود العقد المدبب ، اذ كان النوع السائد في عمارتها هو العقد نصف الدائري من نوع حدوة الفرس Round Horse-Shoe . وبلاد فرنسا - كما يذكر التاريخ - كانت من البلاد التي خرجت منها الحملات الصليبية الأولى تبغى الاغارة على بلاد العرب والمسلمين بحجة الدفاع عن البقاع المقدسة عند المسيحيين ، وهي الحروب الصليبية التي كان لها أكبر الأثر على حضارة وفنون أوروبا في العصور الوسطى .

(١) ; Fletcher, pp. 288 D-G, 290 ; Springer, II, pp. 189, 190, 192-3, Figs. 256-7 ;
Woermann, vol. 3, pp. 217-8, Fig. 171.



ش : ٨٣ - بيريجيو (فرنسا) : كنيسة سان فرون
منظور داخلي بين العقود المدبية الاسلامية في سنة ١١٢٠ م

ولم يبق من العمارة المدنية البيزنطية شيء كثير • فمن القليل الذي بقي قناطر المياه التي بناها الامبراطور جستنيان قرب القسطنطينية^(١) • وهي لا تختلف كثيراً عن قناطر المياه الرومانية • كذلك اهتم البيزنطيون ببناء صهاريج لآخزن المياه تحت الأرض^(٢) •

(١) Dalton, p. 115, Pl. XVIII.

(٢) Ibid., p. 115, Pls. V, XVII.

ومن أهم ما تتميز به العمارة البيزنطية : استخدام القباب وأنصافها ، والأقيسة الطولية والمتقاطعة • وفى كل الأحوال تقريبا كانت توضع قبة رئيسية فوق الجزء الأوسط من المسقط ، سواء كان مكونا من مستطيل أو صليب أو من شكل مضلع هندسى منتظم • وكانت تحاط تلك القبة بقباب ثانوية أو بأنصاف قباب توضع فوق وحدات أخرى من المسقط تحيط بالجزء الأوسط الذى تتركز عليه الأهمية فى المسقط والواجهات (ش : ٧٠ - ٧٢ ، ٧٤ - ٧٦ ، ٨١ - ٨٣) (١) •

وزادت أهمية الحنيات أو الشرقيات Apses ، وكبرت أحجام بعضها الى درجة ملحوظة وغطيت بأنصاف القباب (ش : ٥٩ ، ٦١ - ٦٢ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨١ - ٨٣) •

وتبدو القباب من الخارج على هيئة « قصب » ضحلة ، حتى ما كان منها نصف كرة كاملة من الداخل ، اذ تحاط القبة من الخارج بنطاق دائرى عمودى قليل الارتفاع ينتهى من أعلاه بطنف بارز ، فكان ذلك النطاق الأسطوانى القليل الارتفاع بمثابة رقبة كاذبة بها شبابيك للانارة يعلوها الجزء الباقى الظاهر من القبة (ش : ٧٢) •

وفى أحيان أخرى كانت تغطى القباب من الخارج بجمالونات هرمية تجعلها غير ظاهرة بهيئتها الكروية الا من الداخل فقط •

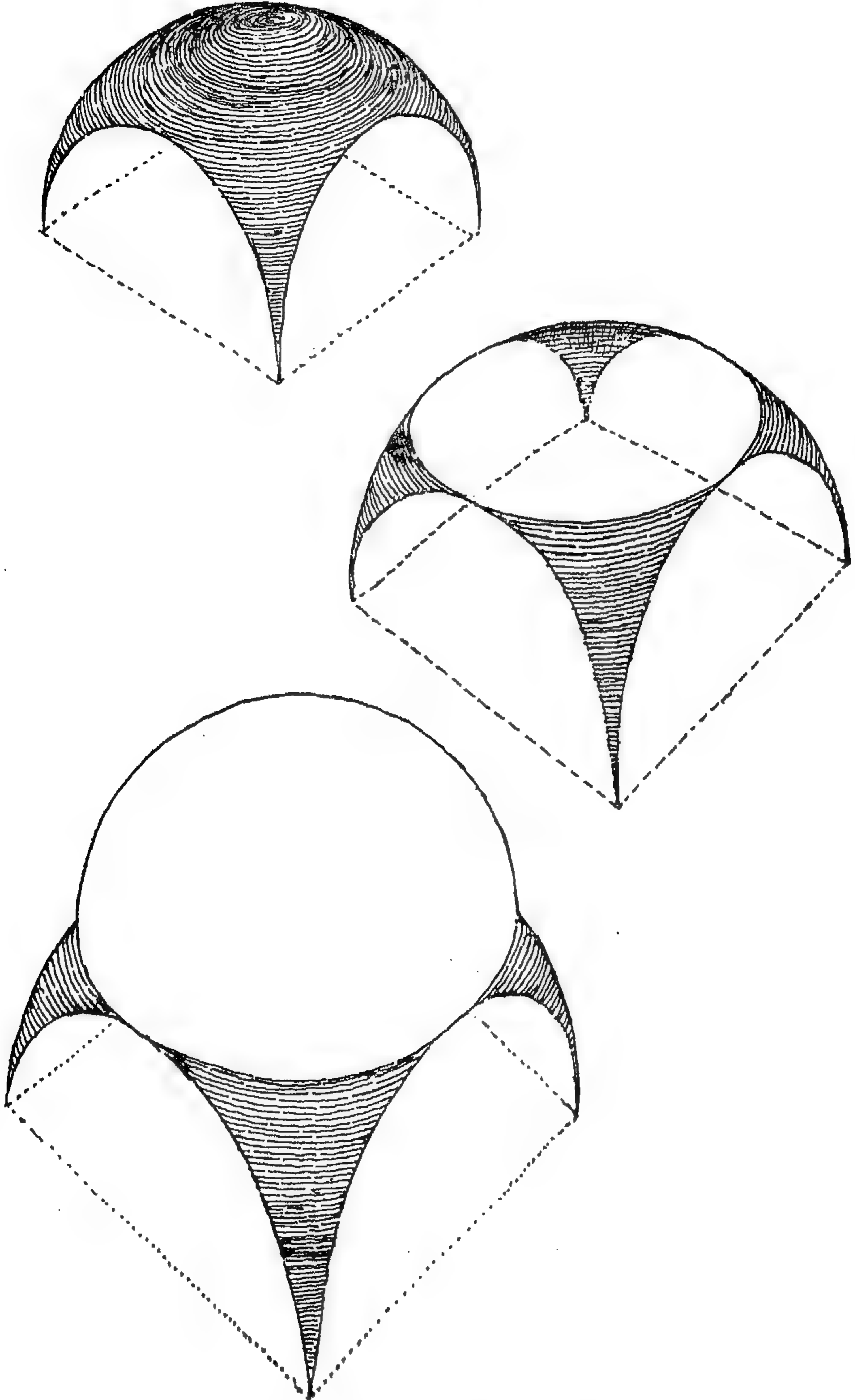
وانتشر استخدام المثلثات الكروية الحقيقية Spherical Triangle Pendentives تبعا للتوسع فى استعمال القباب وأنصافها وهى المثلثات التى يرجع الفضل فى ابتكارها وانضاجها الى العرب الشاميين فى بلادهم منذ القرن الرابع الميلادى ، اذ استعملوها للانتقال بالمساحات المربعة الى مناطق مستديرة تتركز عليها الحافات السفلى للقباب (ش : ٨٤ - ٨٧) (٢) • ثم خرجت من بلاد الشام لينتشر استعمالها فى مستعمرات الدولة البيزنطية وفى بلاد ايطاليا وغيرها •

والمثلثات اما أن تكون أقطارها الكروية هى نفسها الأقطار الكروية للقباب التى تحملها ، وفى هذه الحالة تبدو المثلثات كأنها جزء من القبة (ش : ٨٤) ، كما يبدو الجزء الكامل من القبة فوق المثلثات على هيئة « قصعة » كبيرة أو قطعة كروية ضحلة •

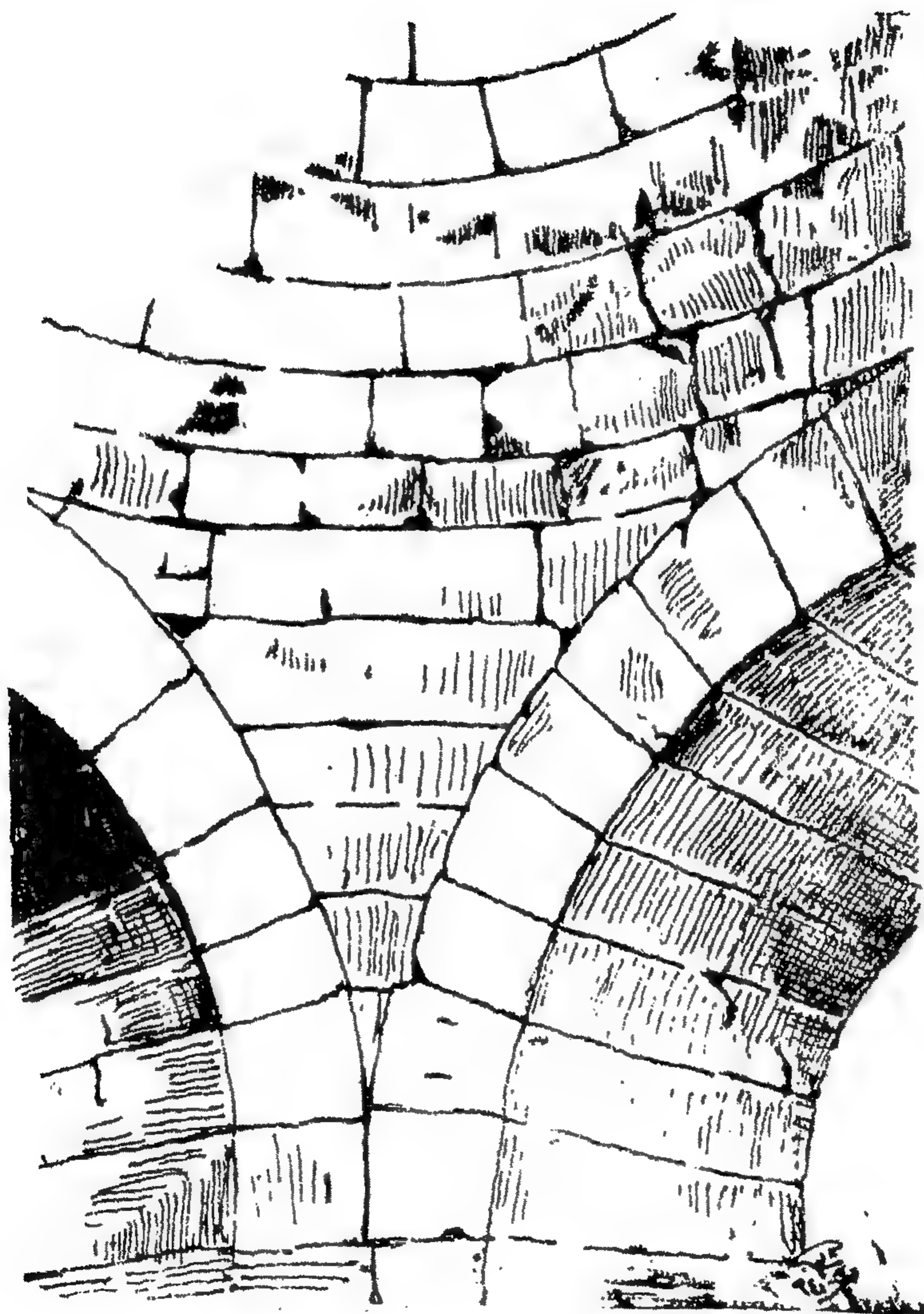
١٣٩

(١) Fletcher, pp. 273-4, 277-8, 285-8, etc.

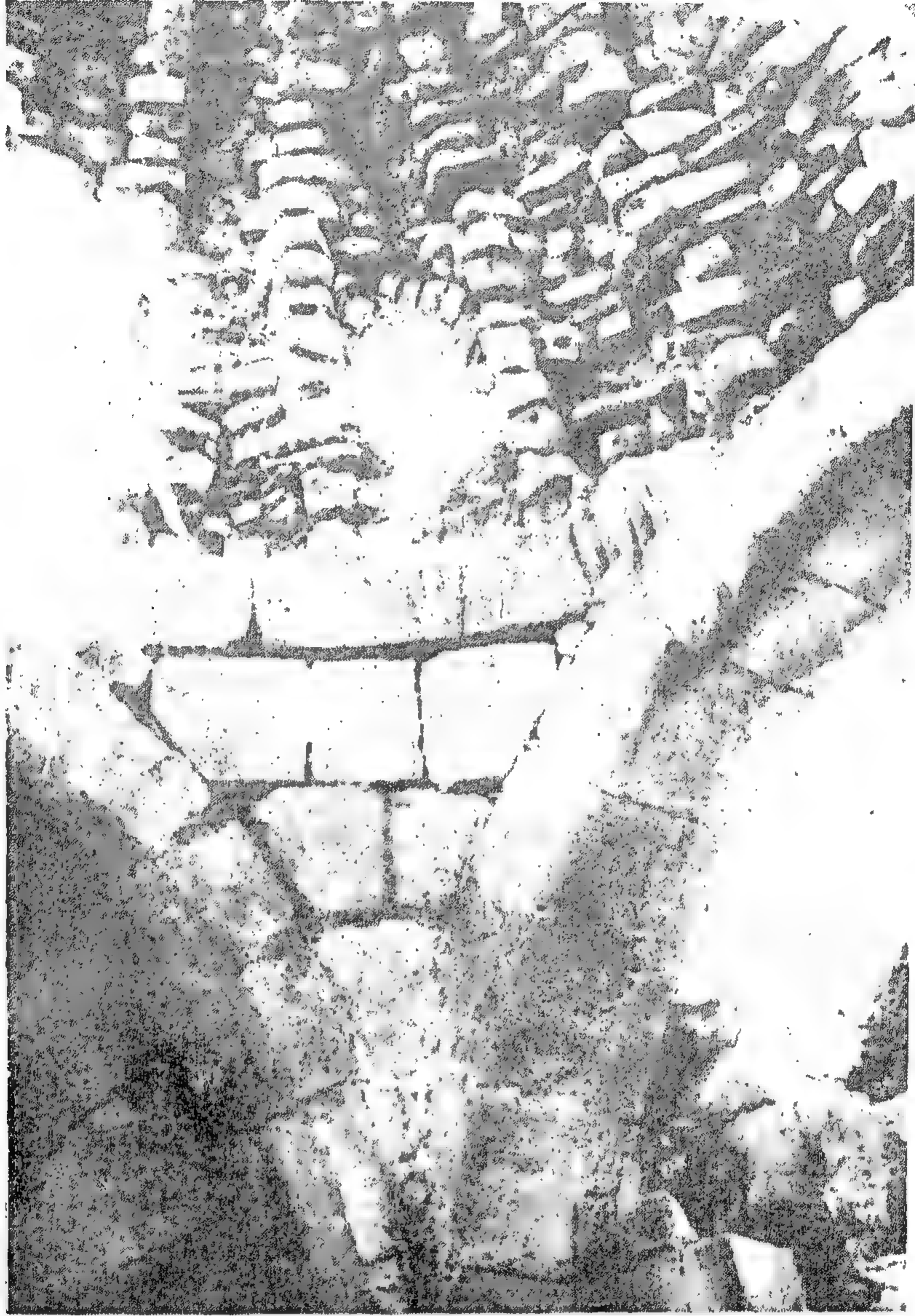
(٢) Ibid., pp. 277 C and M ; E.M.A., I, pp. 304-323, Figs. 357-397.



ش : ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ - المثلثات الكروية



ش : ۸۷ - عمان : قصر التریجیس ، مثلث کروی حلقی .



ش : ٨٨ - بادية الاردن : حمام الصرخ
(مثلث كروي في حجرة الحمام الساخنة)

وفي حالة أخرى يختلف القطر الكروي للمثلثات عنه للقبّة ، وذلك حتى يمكن عمل
القبّة من نصف كرة تماما أو أكثر قليلا منه (ش : ٨٦) • ويوجد مثل اسلامي مبكر
لها في الحجرة الساخنة في كل من قصر عمره وحمام الصرخ (ش : ٨٨) (١) •

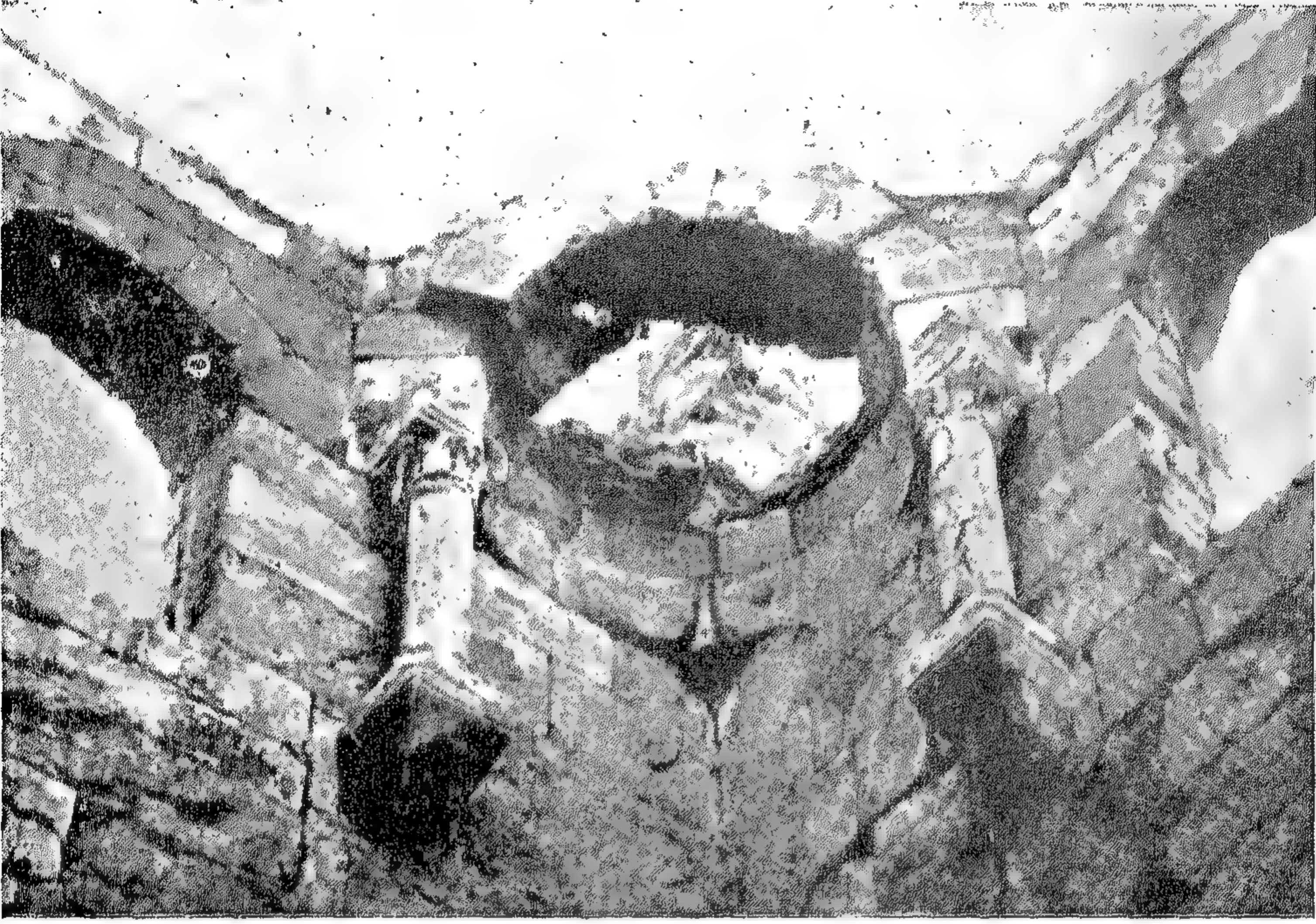
(١) E.M.A., I, pp. 254, 262, 273-6, Figs. 313-5, 319, 320, Pls. 485, 50 C, 51, 52.



ش : ٨٩ - سوهاج : الدير الأبيض - مقرنصة نصف مخروطية

وكما تدين العمارة البيزنطية بالفضل للعرب الشاميين في ابتكار المثلثات الكروية في مناطق الانتقال ، وهي المثلثات التي انتشرت في الطراز البيزنطي تبعاً لانتشار استخدام القباب لتغطية الأماكن والمساحات المربعة ، فإنها تدين أيضاً بالفضل من ناحية أخرى للعرب العراقيين في تزويدها بالابتكار الثاني لمنطقة الانتقال ، وهو حنية الأركان Squinch بشكله الذي يرجح ظهوره في العصر الساساني . وهو على هيئة نصيف قمع أو مخروط تبلغ زاوية رأسه ٩٠° ووضع على جنبه بحيث ينطبق كل من جانبيه المستقيمين على ضلعي زاوية مربع المنطقة التي ستغطي بقبة (ش : ٨٩) (١) .
وسنشرحه بتفصيل مسهب فيما بعد عند الحديث عن العمارة الساسانية .

(١) Survey, vol. I, pp. 501-4, Figs. 130-1, 133-5, 152, 159 ; vol. IV, Pls. 146, 148.
E.M.A., II, pp. 101-118, Figs. 83-117 ; Hamilton, pp. 14-20, Figs. 1-8, Pls. VI-VII.



ش : ٩٠ - مقرنصة بطاقيّة من نصف قبة على أعمدة وكوابيل

وانتقل الى العمارة البيزنطية شكل اسلامي لحنيات ركنية فضلنا تسميتها بالمقرنصة وهي على هيئة حنية مجوفة Niche ، ذات رأس من قبة نصف دائرية في مسقطها وواجهتها ، ويحملها أحيانا عمودان (ش : ٩٠) (١) . وهي ظاهرة اسلامية عراقية ظهر أول مثل لها في تاريخ مؤكد مع بناء مدينة سامرا ، وحنيتها لها طاقة مدببة الرأس (ش : ٩١) (٢) ، ويوجد في باب العامة وهو المدخل الكبير الرئيسي لقصر المعتصم الذي سمي « بالجوسق الخاقاني » ، وسيأتي ذكره فيما بعد .

وتوجد أمثلة من الشكلين ٨٨ ، ٩٠ في بعض العماائر الدينية التي تنسب الى العصر البيزنطي المبكر . ولكن يبدو أن محاولات تأريخها في العصر المبكر ما هي الا ظنون لعلها ان صدقت على بعض أجزاء قديمة من تلك العماائر فانها لا تصح على أجزاء أخرى ، وبخاصة ما يوجد منها في الأطراف العليا من تلك العماائر ، وهي التي تتعرض أكثر من غيرها للانهار والسقوط بفعل الزلازل أو الحرائق أو بعوامل أخرى ، ومن ثم يعاد بناؤها وترميمها في عصور تالية ، بل قد يعاد بناء العمارة كلها كما حدث مثلا في كنيسة سان مارك بمدينة البندقية (ص ١٣٦) وفي غيرها من الأمثلة .

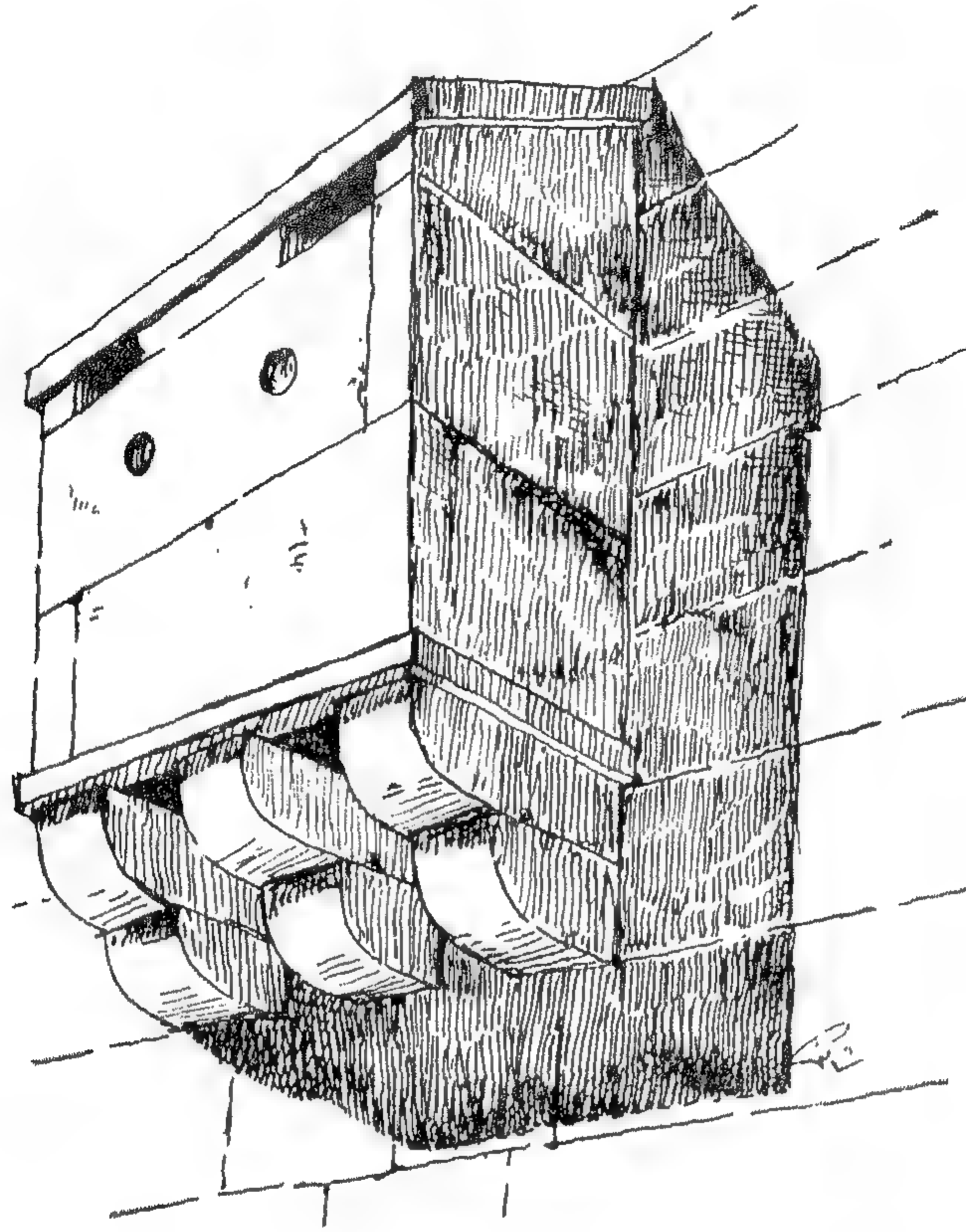
(١) E.M.A., II, Figs. 99, 101, 103.

Ibid., pp. 109-111, 232-4, Figs. 98-102, 181-2, Pl. 51 a-d, Pl. 20 a-b ; Survey, (٢)

vol. I, p. 503, Fig. 132 a-b.



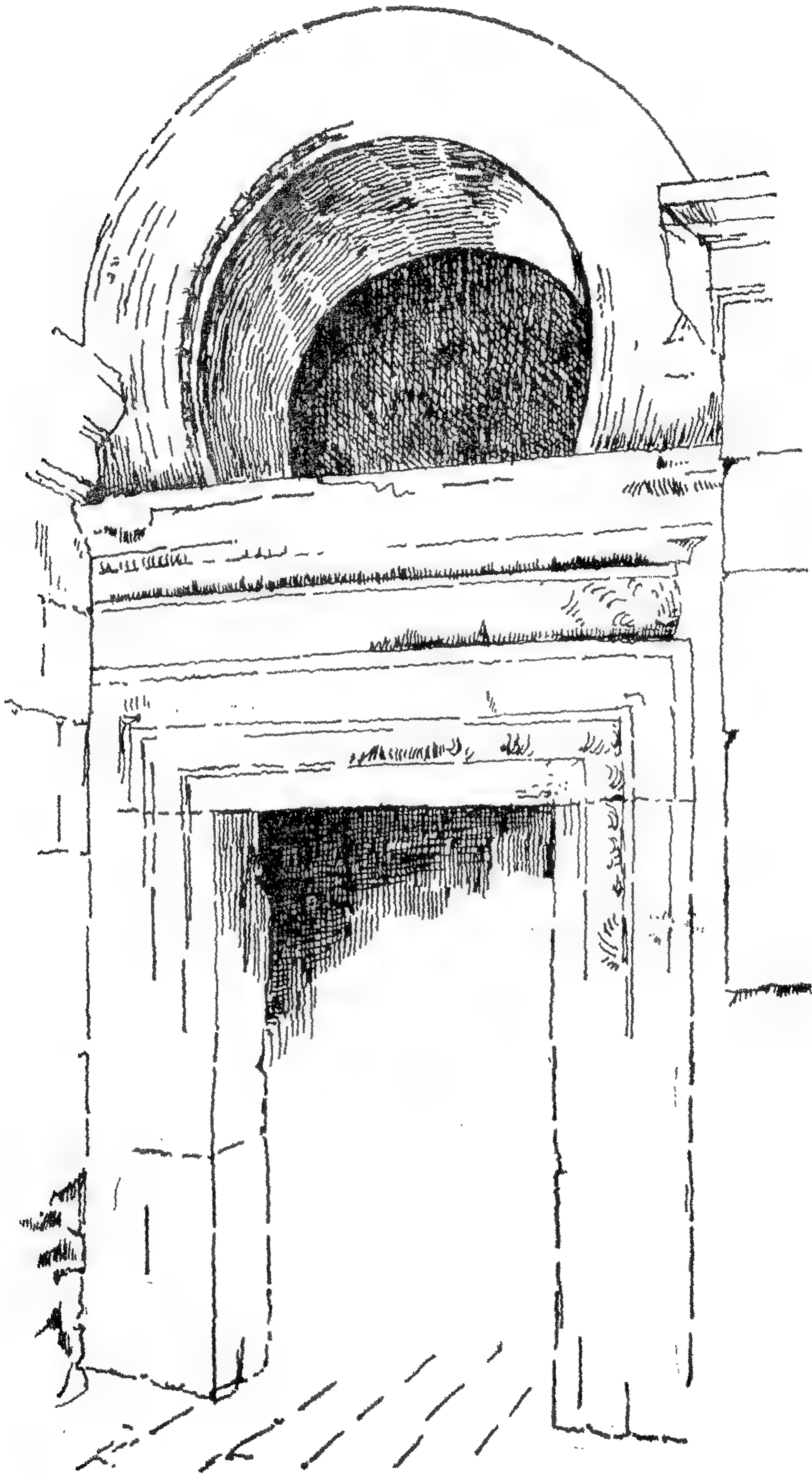
ش : ٩١ - سامراء : الحنية الركنية في باب العامة
في قصر الجوسق الخاقاني



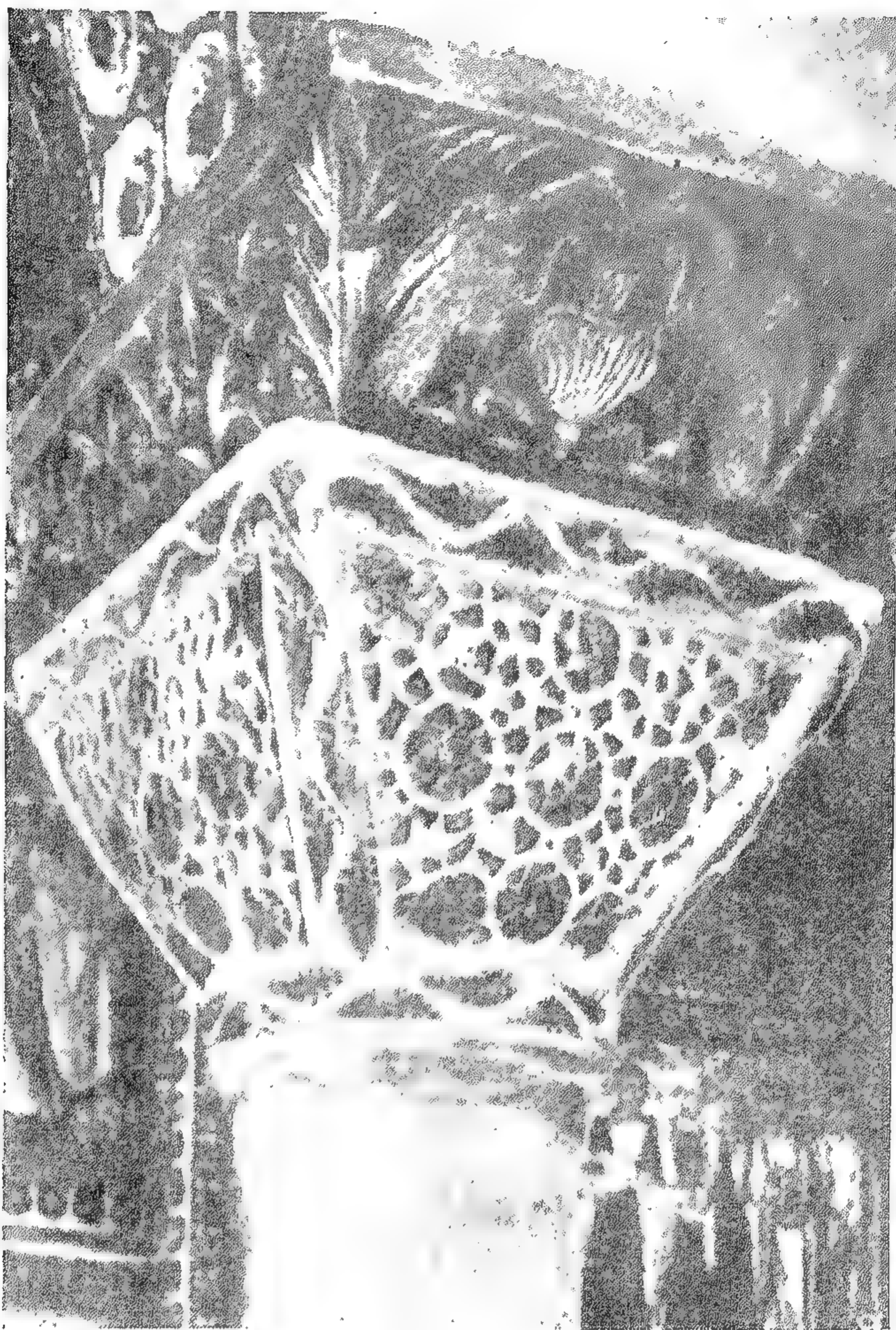
ش : ٩٢ - الشام : سقاطة

وقد بقيت من الحصون والقلاع امثلة ليست بالكثيرة ، والحق أن العمارة الحربية تتشابه في كثير من عناصرها في عدة طرز • فان الغرض متشابه في معظم العصور ، ولذا فانا نجد عناصر مشتركة بينها من ناحية التخطيط والتوزيع • ولكنها تختلف من ناحية التفاصيل الصغيرة والزخارف •

ومن أهم العناصر الدفاعية « السقاطات » • والسقاطة Machicoulis منها عبارة عن شرفة تبرز عن وجه جدران الأسوار ، وتحاط بالبناء أو البلاطات ، وتحملها كوابيل بارزة (ش : ٩٢) (١) • وأرضية الشرفة مفرغة بحيث يسهل على المدافعين أن يشرفوا على المهاجمين الذين يحاولون اقتحام الباب أسفل السقاطة ، فيسقطون على رؤوسهم الأحجار والزيت المغلي والسهام • ويظن أنه في بعض الأحيان تستخدم هذه السقاطات كمراحيض ، وذلك عند وضعها في أماكن ليس فيها أبواب تدافع عنها •



ش : ٩٣ - نصيبين : العقد حدوة الفرس في مار يعقوب



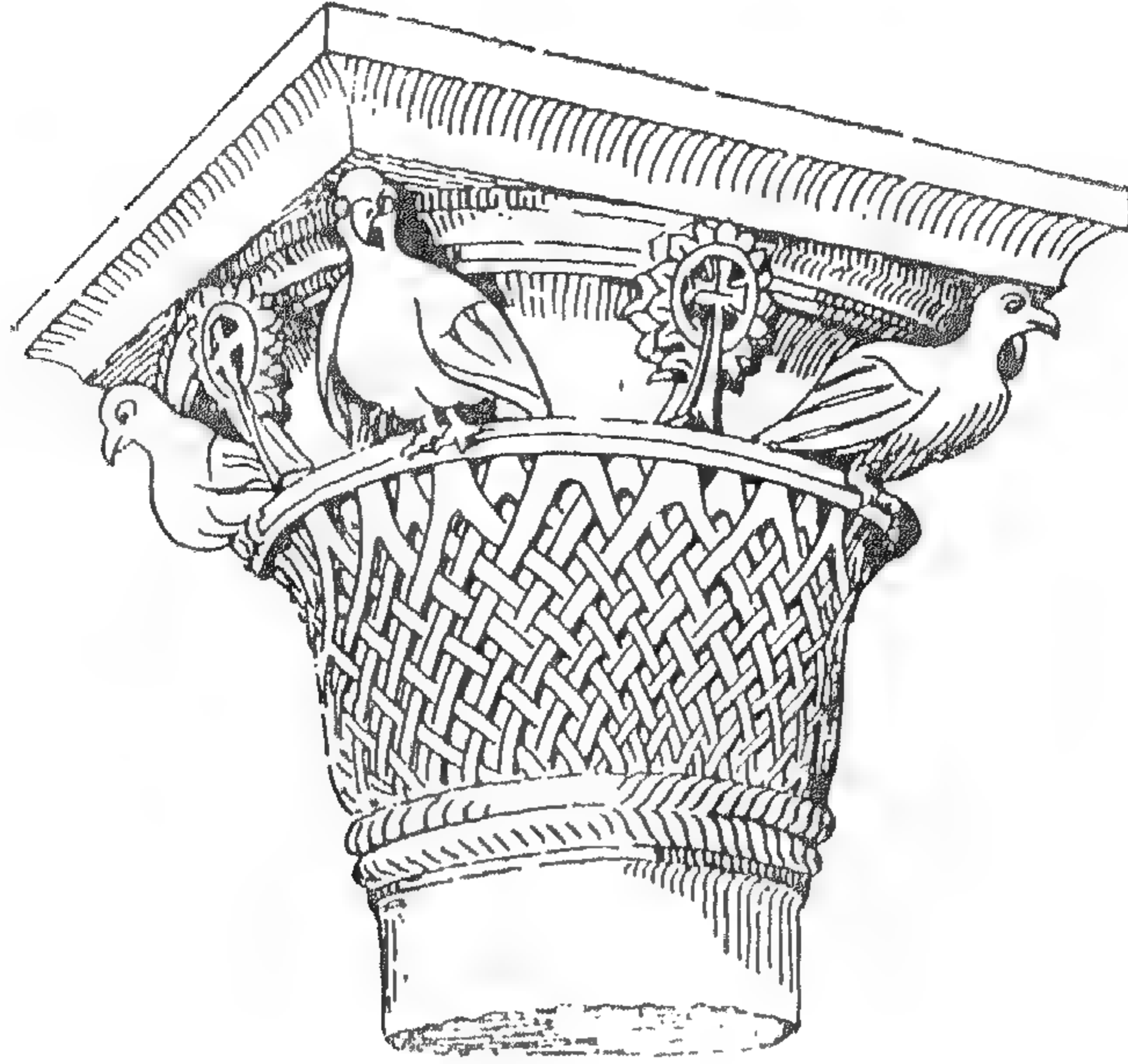
ش : ٩٤ - رافنا : تاج مخروطي مقلوب ووسادة فوقه .

أما من جهة العناصر والتفاصيل المعمارية فإن النوع الرئيسى من العقود البيزنطية كان هو النوع نصف الدائرى • ولكن وجدت أقدم أمثلة عقد شكل حدوة الفرس فى العصر المسيحى فى الشام وآسيا الصغرى ، ولكن يسبقها مثل ظهر فى العصر الساسانى فى العراق (ش : ٩٣) (١) •

وانتشر فى العصر البيزنطى أسلوب رأيناه من قبل فى العصر المسيحى هو وضع أرجل العقود فوق الأعمدة مباشرة (٢) • وأحيانا توضع وسادة أو كتلة بنائية

(١) E.M.A., I, pp. 137-9, Figs. 75-8 ; Rivoira, pp. 110-19 and 133-7.

(٢) Woermann, vol. 3, pp. 37, 107, Figs. 24, 86, Pls. 12 c, 13 a, etc. ; Fletcher, p. 282 A and B ; Hamilton, Pls. I, A and B, X, XII, XIV ; Speltz, p. 126/1 and 6.



ش : ٩٥ - تاج بيزنطى نوع السلة وبه عنصر الحمام

بين رجل العقد وتاج العمود (ش : ٩٤) (١) • وبذلك ألغيت تنويجه العمود التي كانت توضع بينه وبين رجل العقد في الطراز الرومانى (ص : ١١٥) •

ومن مميزات العمارة البيزنطية قلة استعمال الحليات Mouldings التي كانت منتشرة في العمارة الرومانية • كذلك لم تعد تستعمل في اطارات العقود (٢) كما كان متبعاً في العصر الرومانى (ش : ٥٢) •

واشتق البيزنطيون من تيجان الأعمدة الرومانية وفواعدها أنواعاً أخرى • فقد زادوا من التصرف في زخارف الأكتاش في تيجان الأعمدة (٣) ، واختزلوا عدد صفوفها (٤) ، وأخرجوا بعضها على هيئة تنحنى مع هبوب الريح (٥) Wind-Swept وتطورت من التاج الكورنشى أنواع أخرى بعضها مبسط (ش : ٩٦ ، ٩٧) (٦) ، وبعضها مركب (٧) • وأضيفت الطيور الى التيجان وخاصة اليمام أو الحمام لصلتهما

(١) Woermann, vol. 3, p. 44, Figs. 31, 34, Pls. 15 b, 18 b ; Fletcher, pp. 286 B, 300 B-E ; Hamilton, Pls. IX C and D, XVIII, XXII, XXIII, XXV ; Speltz, p. 120/3, 4, 5.

(٢) Hamilton, Pls. XVIII b, XLVII.

(٣) Fletcher, pp. 267 J, 300 B ; Woermann, vol. 3, Pl. 14 ; Springer, Fig. 50.

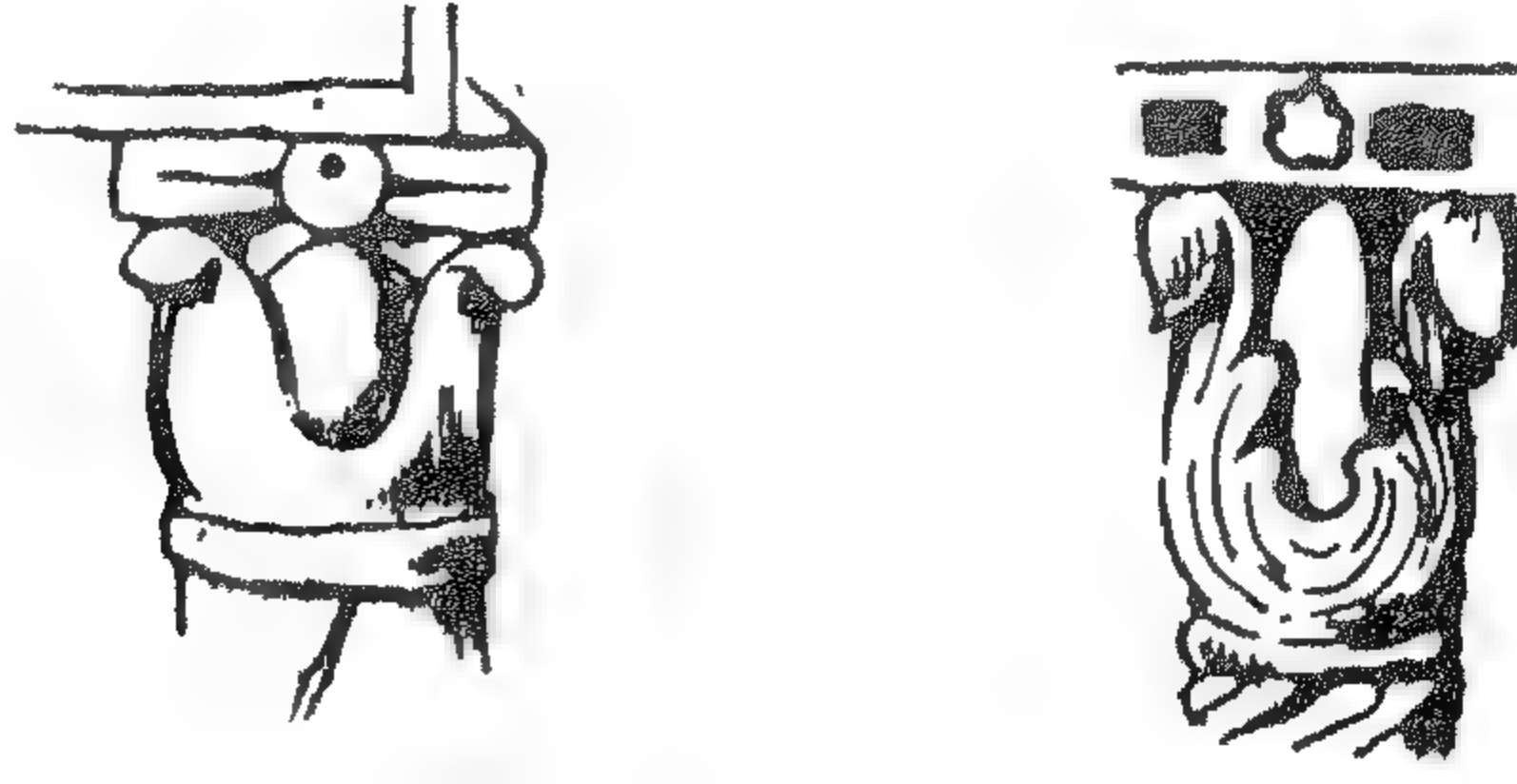
(٤) Fletcher, p. 267 D.

(٥) Fletcher, p. 300 D ; Seaby, IV, Pl. XII ; Dalton, Pl. XXXIII ; Hamilton, Pl. IX B.

(٦) Dalton, Pls. XXVI, XXIX, XXXI ; Butler : Islamic Pottery, Pl. XXIX B ;

Pierce and Tyler : L Art Byzantin, II, Pl. 34 ; Riegel : Stilfragen, Fig. 143.

(٧) Woermann, vol. 3, Figs. 105, 110, 86 ; Dalton, Pl. LXV ; Hamilton, Pl. X B.



ش : ٩٦ ، ٩٧ - بيزنطة - تاج ناقوسي مبسط

الرمزية بالمسيح (ش : ٩٥) (١) ، ويشاهد في الشكل الأخير نوع جديد من التيجان هو هيئة السلة المكونة من عصابات متشابكة •

ويهمنا من تيجان الأعمدة الكورنثية في العمارة البيزنطية ذلك التطور الذي آلت إليه بعض أشكالها • إذ نال التاج الكورنثي الروماني تحوير كبير حتى اقتصر الأمر في بعض الأمثلة على صف واحد من الأوراق • ثم ضاق قطر التاج من أعلى ، فتج من ذلك أن أصبح الشكل العام كالأكاس ، ولا يتضح الشكل الكأسي تماما الا اذا جردنا التاج من أوراق الأكانثاس • وهو يختلف عن الشكل الناقوسي للتاج الكورنثي الروماني • ثم أوصل المعمار يون العرب المسلمون ذلك الشكل الكأسي الى آخر مرحلة من مراحل تطوره (ش : ٣٠٣ - ٣٠٥) ، وذلك منذ القرن الثالث الهجري (٩ م) (٢) •

أما أبدان الأعمدة ، فبالإضافة الى القنوات الرأسية التي كانت تزين أبدان الأعمدة الاغريقية (ش : ١٤ - ١٧) ، والأعمدة في العصر الروماني (ش : ٤٥ - ٥٠) ، فقد زخرفت في العصر البيزنطي بقنوات غائرة وضلوع محدبة تلتف حلزونيا حول البدن (٣) • واستعملت في القرون الأولى من العصر العربي الاسلامي (٤) (ش : ١٤٧ ، ١٤٨ ، ٢٥٠ ، ٤٠٣ ، ٤١١) ولكنها لم تستمر طويلا •

ومن تيجان الأعمدة التي انتشرت في العصر البيزنطي نوع له شكل مخروطي ناقص مقلوب (ش : ٩٤) (٥) ، إذ تأتي القاعدة الكبيرة ومسقطها مربع أحيانا

(١) Fletcher, p. 300 ; Dalton, Pl. XXXIII ; Hamilton, Pl. IX D ; Speltz, p. 127/7.

(٢) Farid Shafei : Simple Calyx Ornament in Islamic Art pp. 185-188, Figs. 79-81.

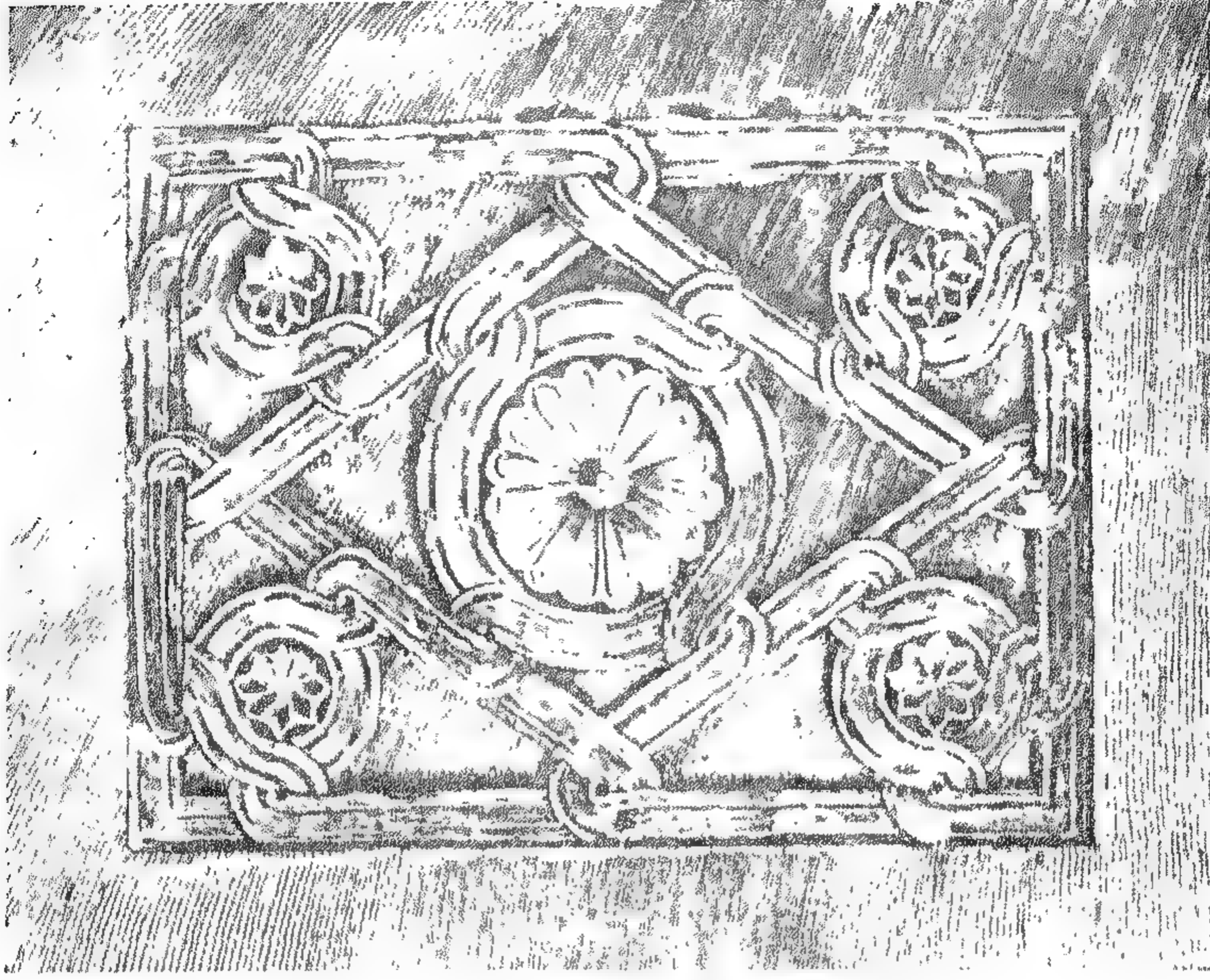
(٣) Dalton, Pls. XXXV, XXIX ; Woermann, vol. 3, Pls. 8, 9 a-b ; Springer, II,

Figs. 14, 116.

E.M.A., II, Pl. 74 c. (٤)

Woermann, vol. 3, Figs. 110, 24, 29, 34, 86 c ; Hamilton, Pls. IX c, X a, XXII ;

Springer, II, Figs. 51, 52 ; Speltz, pp. 120/3 and 4, 126/1, 127/4-6, etc.



ش : ٩٨ - البندقية : كنيسة سان مارك - زخرف المشبكات

ومستدير أحيانا أخرى في أعلى التاج • أما القاعدة الصغرى ومسقطها مستدير دائما فتوضع في أسفل التاج أى عند التقائه بالبدن • وهو مشتق من الأعمدة الساسانية (ش ١١٤ ، ص : ١٧٦) •

وزاد من فخامة الكنائس والعمائر في العصر المسيحي والبيزنطي التوسع في تزيين الجدران من الداخل وبواطن الأسقف بالزخارف والصور الملونة على الملاط أو المرسومة بالفسيفساء ، وخاصة المصنوعة من المكعبات الصغيرة من الزجاج الملون والمذهب^(١) • وهو أسلوب زاد الاقبال عليه في العصر المسيحي البيزنطي بعد التمهيد له في العصر الروماني حيث كان الرومان يستعملون قطعاً من الحجر والرخام^(٢) • أما الزخارف البيزنطية فأكثرها قد تطور من الزخارف الرومانية الاغريقية أو من الساسانية ، أو من مزيج من الاثنين ، يزيد فيه تأثير أحدهما على الآخر وقد يخفيه تماماً أو قد يتساوى الاثنان •

وانتشرت الزخارف الهندسية في الطراز البيزنطي • ومن أهمها الأشكال المكونة من دوائر ومضلعات منتظمة ، وتتصل في بعض التكوينات ببعضها بواسطة عقد أو أنشوطات متشابكة Interlacings (ش : ٩٨)^(٣) • وقد أوصل العرب

(١) Dalton, pp. 266-298, Pls. XLVI-LII.

(٢) Fletcher, pp. 179, 241 F.

(٣) Ibid., p. 255 G ; Hamilton, p. III, Figs. 35-37 ; Speltz, 116/1-8, 117/1-6, 120/3 and 6, 126/4 and 5, 127/4.

المسلمون هذه الزخارف الى قمة نضجها وطبعوها بطابع عربي اسلامي خالص •
كذلك تدخلت الأفكار الهندسية في التكوين الزخرفي للموضوعات النباتية •
اذ اتجه الفنانون في العصر البيزنطي نحو اخضاع الزخارف النباتية لتوزيعات هندسية^(١) • وقد بنى المسلمون العرب المزخرفين البيزنطيين في هذا المضمار ، اذ صالوا وجالوا وتغالوا فيه حتى أخرجوا منه أنواعا وتكوينات مختلفة أصبحت من مميزات الزخارف الاسلامية لا تضارعها فيه أية زخارف من الطرز الأخرى • غير أنه تجب الإشارة الى أن ذلك الاتجاه الهندسي لم يكن ابتكارا من البيزنطيين ، فقد جاءت الفكرة الأساسية من تماثل الزخارف ووضعها على جانبي محور أوسط بتأثير من الفنون الشرقية وخاصة الساسانية ، وكان من أهمها عنصر شجرة الحياة Homa^(٢) ، ويتكون من ساق نباتي يوضع في جانب منه موضوع زخرفي يكرر في الجانب الآخر بطريقة عكسية • هذا بالإضافة الى أفكار هيلينستية قديمة ، منها وضع آنية أو زهرية Vase تخرج منها عروق وحلزونات تنتشر فتمتلئ بها المساحة المطلوب زخرفتها^(٣) •

وتطورت أوراق الاكانثاس وتحولت فصصوها في بعض الأحيان الى أصابع رفيعة مسننة حتى صارت قريبة في شكلها من أوراق النخيل ، مما يجعل الأمر يختلط بينهما في بعض الأحيان ، فيصبح من الصعب التفرقة بين الأكانثاس والبلت وأوراق العنب^(٤) • ولهما يكن من أمر فأنها عناصر قد تطورت من أصول هيلنستية • كذلك ضمت اليها عناصر كيزان الصنوبر ذات الحبيبات أو العناصر المحورة منها^(٥) •

وانتشر استخدام عناصر الكائنات الحية بين العناصر الزخرفية مثل الحمام (ش : ٩٧) ، والطاووس والسماك وأنواع الحيوانات^(٦) • ذلك أن بعضها كان يؤدي غرضين : أحدهما زخرفي والآخر رمزي ، فقد كانت لها قدسية عند المسيحيين لاتصالها باسم المسيح •

ومما يلاحظ في الزخارف المحفورة في الأفاريز والحشوات الحائطية أنه قد بعد الاتجاه عن التجسيم في حفر العناصر Modelling ، من تحذب وتقعير بالطريقة

(١) Speltz, pp. 129/1-4, 131/1 ; Fletcher, p. 300 G and H.

(٢) Sarre : Die Kunst des Alten Persien, pp. 90, 92, 93 ; Speltz, p. 120/4.

(٣) Speltz, pp. 129/1 and 3, 130/3.

(٤) Ibid., pp. 124, 129/1-4, 131/1 ; Dalton, Pls. XXVIII, LXV, LXVI,

(٥) Springer, II, Figs. 74, 75 ; Dalton, Pl. LXVI.

(٦) Dalton, Pls. LXVI, LXVIII ; Springer, II, Figs. 75, 76.

المألوفة في الفنين الهلينستي والروماني ، فقلّست مستويات الحفر حتى وصل عددها غالباً الى مستويين فقط ، أحدهما منخفض هو الأرضية الغائرة ، والثاني مرتفع هو سطح الزخارف الموزعة فوق الأرضية^(١) . وأغلب الظن أنها قد جاءت بتأثير من الفن الساساني .

ومن أهم ما يلاحظ في الطراز البيزنطي أن فنانيه قد اعتمدوا في أحيان كثيرة على التعلّال في التكوينات المعمارية والزخرفية ، من حيث الأحجام والزينة والألوان واستعمال المواد الغالية ، والاسراف في التذهيب ، أكثر من اعتمادهم على القيم والنسب الفنية المثلى ، وهي التي كان يهتم بها الفنانون في العصور الهلينية والهلينستية والرومانية من قبل ويضعونها في المرتبة الأولى ثم يليها كل ما عدا ذلك .

ومما يستحق الذكر في مجال الحديث عن الطراز البيزنطي ، أن تقاليده قد انتشرت في جميع مستعمرات الدولة البيزنطية من الشام الى مصر الى شمال افريقية كله . ويطلق عليه في مصر « الطراز القبطي » مع أنه لا يختلف الا في النادر القليل عنه في العالم البيزنطي كله ، ويتمثل هذا الاختلاف في بعض الرذاذ من رواسب فرعونية لا تتحمل المبالغة في قيمتها أو مميزاتها . فان التقاليد الهلينستية والرومانية قد أضعفت التأثير الفرعوني الى حد كبير ، حتى كاد أن يختفي تماما . بل يمكن القول بأن التأثير الساساني في مصر في العصر القبطي كان أقوى من التأثير الفرعوني ، اذ وصل اليها بعضه عن طريق غير مباشر عبر الشام ، بينما وصل بعضه الآخر بطريقة مباشرة عند فتح الساسانيين لمصر في القرن السادس الميلادي .

كذلك لا يقتصر الاتصال بين الطرازين الاسلامي والبيزنطي على تلك الفترة المبكرة من العصر الاسلامي ، فانهما قد عادا الى الاتصال ببعضهما عندما فتح العثمانيون مدينة القسطنطينية في عام ١٤٥٣م ، وتأثروا بالتقاليد البيزنطية التي ظلت مخترنة في تلك المدينة ، وأخذوا بعضها ليدخلوها مرة أخرى ضمن تقاليد الفن الاسلامي ، وبخاصة في تخطيط المساجد كما ذكرنا من قبل (ص : ١٢٥ - ١٢٧) .

وقبل أن نترك الطراز البيزنطي الى الطراز الساساني ، نجد أنه مما يجدر ذكره عن العمارة في العصر البيزنطي ما لجأ اليه البيزنطيون من هدم المعابد والعمائر الاغريقية والرومانية لاستخدام موادها من أحجار ورخام وأعمدة في بناء كنائسهم

وعماثرهم • وذكر مؤرخو الفنون المسرحية أمثلة لذلك السطو • فقد بادر أهل البندقية مثلاً بالاستيلاء على كنوز من خارج مدينتهم عندما تضاعف نفوذ بيزنطة ، فأخذوا لكنيسة سان مارك مئات الأعمدة من مباني أغريقية قديمة • كذلك الخيول الأربعة التي رفعت فوق مدخل كنيسة سان مارك ، كانت في الأصل ترتفع فوق قوس نصر روماني ، ثم نقلت إلى القسطنطينية مع تماثيل أخرى ، ثم دخلت ضمن الأسلاب التي أخذتها البندقية ، ثم أخذها نابليون إلى باريس ، وعادت مرة ثانية إلى البندقية بعد سقوطه • كذلك توجد على جدران سان مارك حشوات من زخارف متشابكة (ش : ٩٨) (١) أخذت هي والأعمدة المربعة من كنيسة القديس يوحنا في مدينة عكا St. Jean D'Acre • وأوقع الامبراطور جستنيان النهب والسلب في امبراطوريتهم ليجلب منها المواد يزين بها كنيسة « أيا صوفيا » التي بناها في القسطنطينية (٢) • كما سطى الامبراطور شارلمان في القرن الثامن الميلادي على مدينة رافنا وانتزع الفسيفساء من عماثرها ليزين بها كنيسة قصره في مدينة اكس لاشابل Aix-la-Chapelle (٣) • ويوجد بكنيسة سانت انيزي في روما ستة عشر عموداً أخذت من عمائر قديمة (٤) •

وبنيت كنيسة المتروبوليتان في أثينا سنة ١٢٥٠ م - وتعد أصغر كندرائية في العالم - من مواد قديمة • إذ يشاهد فيها عمود ذو قنات داخل الجدار ، وأجزاء أخرى أخذت من معبد قديم (٥) •

واستخدم البيزنطيون تيجان وأبدان أعمدة رومانية الأصل في صهاريج لخزن الماء في القسطنطينية ، ويتضح من ذلك اختلاف زخارف التيجان وتفاوت أحجام بعضها بالنسبة لأبدان الأعمدة التي تحملها (٦) •

ويوجد بالمتحف اليوناني الروماني بمدينة الاسكندرية عدد كبير من شواهد القبور القبطية والبيزنطية ، أصلها أعمدة من الحجر والجرانيت ، وانتزعت من معابد مصرية قديمة لينقش عليها نصوص جنازية مسيحية (٧) • إلى غير ذلك من الأمثلة •

Seaby, IV, p. 78, Pl. XII ; Lethaby (W.R.) : Architecture, p. 178. (١) •

† Seaby, IV, p. 73. (٢)

E.M.A., I, p. 157. (٣)

Fletcher, pp. 261-2. (٤)

Seaby, IV, p. 79. (٥)

Dalton, Pls. V, XVIII. (٦)

(٧) المتحف اليوناني الروماني بالاسكندرية

وكان المسيحيون يستولون على المعابد الرومانية ويجولونها كلها أو بعضها الى كنائس • ومثل ذلك ما حدث عندما شيدت كنيسة القديس يوحنا داخل المعبد الروماني القديم في دمشق ، والذي حول مرة ثانية الى المسجد الجامع هناك ^(١) • وحدث نفس الشيء عندما أخذ المسيحيون معبدا رومانيا في مدينة حماة في الشام وحولوه الى كنيسة ، ثم أصبح المسجد الأموي هناك ^(٢) •

ولم يكن رجال الكنيسة يهتمون بالتوزيع المعماري المتجانس المنتظم • فكانت البائكة الواحدة من العقود تحمل على مجموعة من الأعمدة التي تختلف أحجامها ونماذج تيجانها مثل ما هو موجود في كنيسة سان لورنزو خارج الأسوار في روما ^(٣). وكانت الأعمدة تؤخذ من المعابد الرومانية القديمة ^(٤) • الأمر الذي يشبه ما حدث في بعض المساجد في العاصمة الأثرية لمصر ، والذي يهتم المؤرخون والكتاب والأثريون الغربيون بالإشارة اليه والمبالغة في لفت الأنظار اليه ، وينسون أن الرومان ^(٥) والبيزنطيين قد سبقوا العرب المسلمين الى هذا التصرف • بل انهم فاقوا الحدود في ذلك ، فلقد عانت مدن بلاد الاغريق من ذلك كثيرا أيام الرومان والصليبيين. ومن أمثلة ذلك أن فرسان القديس يوحنا أحرقوا مقبرة الملك موزولوس في هاليكارناسوس التي جاء ذكرها في الحديث عن العمارة الهلينية ، وذلك ليستخرجوا الجير من أحجارها • وأذاب الرومان معظم التماثيل الاغريقية المصنوعة من البرونز واستعملوا بعضها أربطة لأحجار البناء Dowels ^(٦) ، وغير ذلك كثير •

E.M.A., I, pp. 12-15, 100-135. (١)

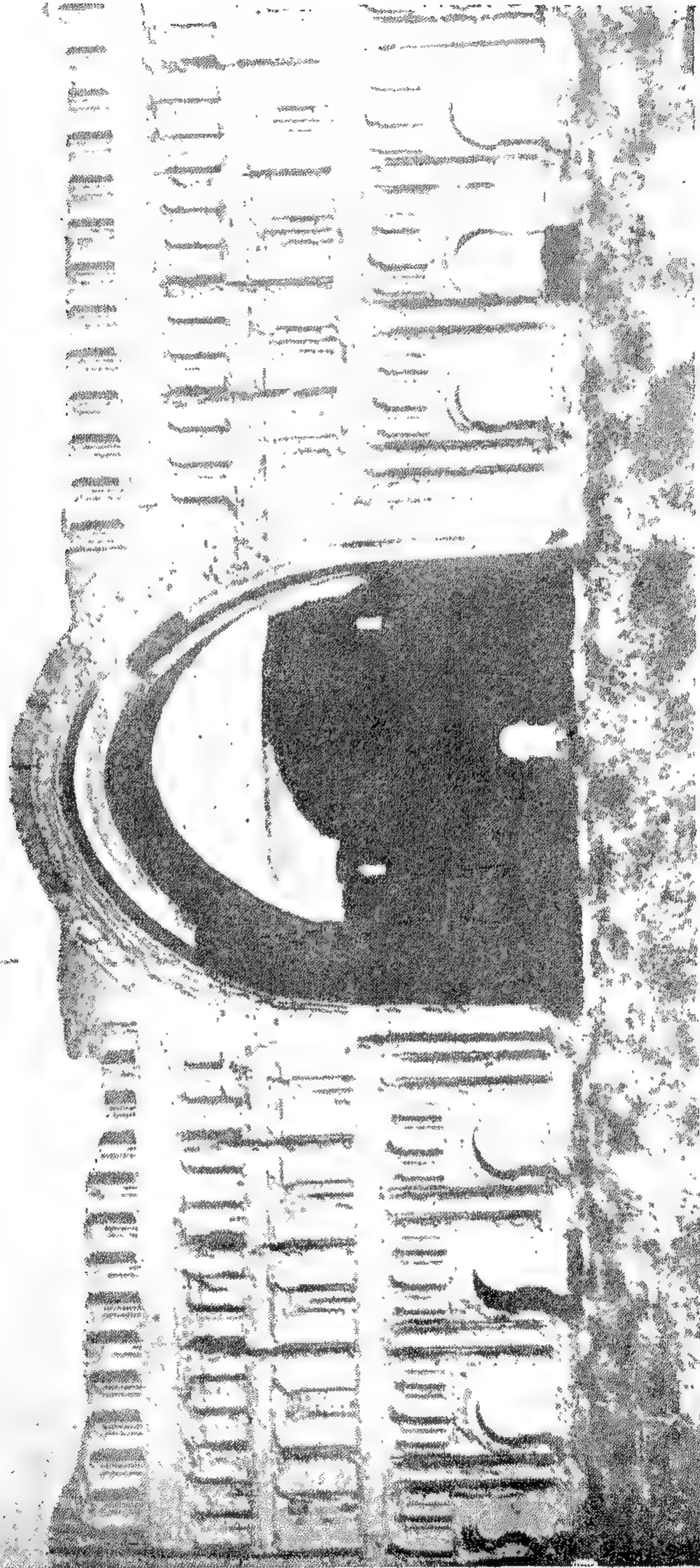
E.M.A., I, pp. 12-15, Fig. 2. (٢)

Dalton, Pls. IX-XI, XIX ; Hamlin : History of Ornament, p. 193, Fig. 207. (٣)

Hamlin, p. 193. (٤)

Seaby, IV, p. 23. (٥)

Ibid., III, pp. 10-11. (٦)



ش : ٩٩ - المدائن : طاق كسرى
(الواجهة الامامية قبل خراب النصف الايمن)

الطراز الساساني :

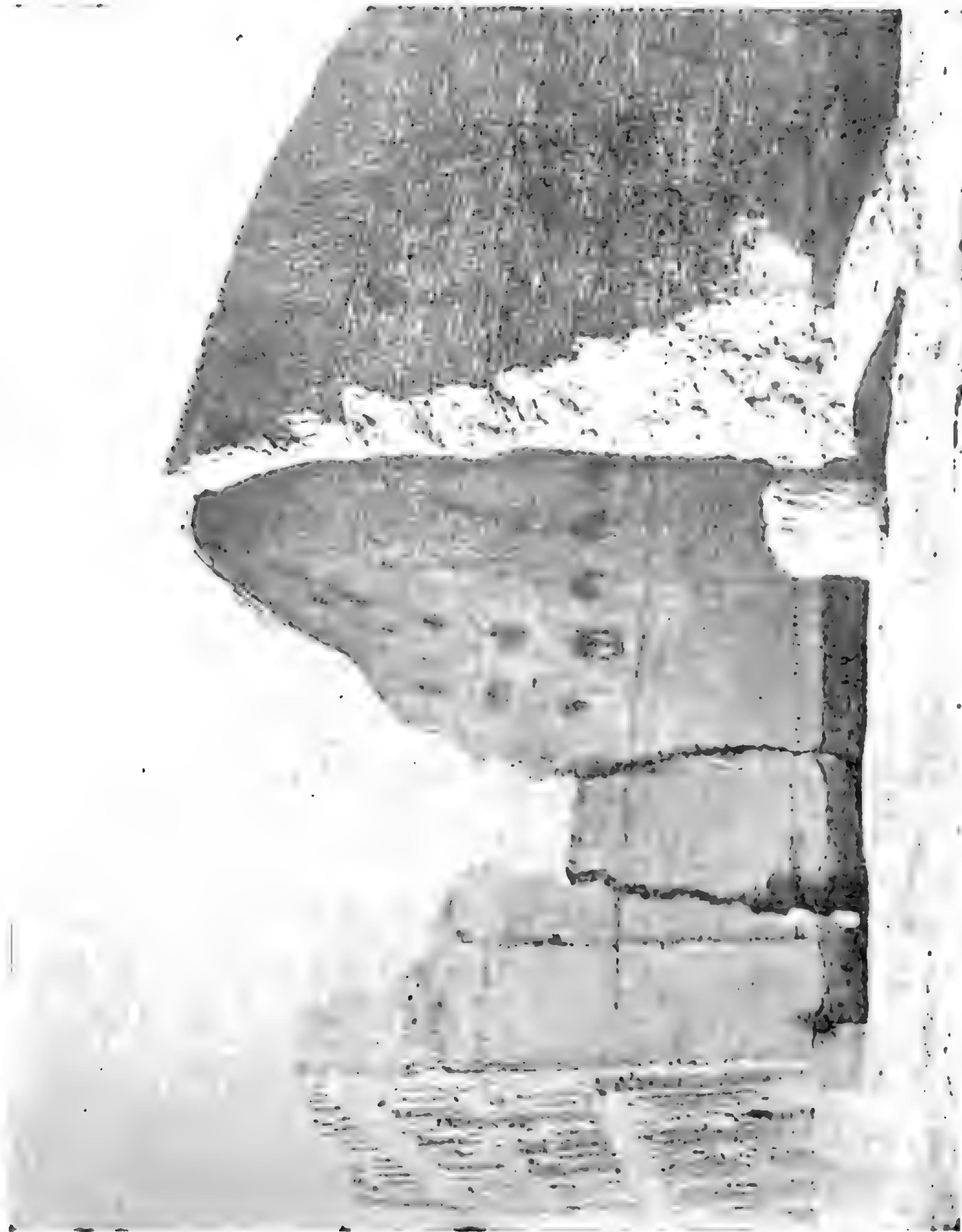
أما طرز العمارة والفنون في الشمال الشرقي من شبه الجزيرة العربية فإنها قد اتصلت بالفن الاغريقي عندما سار الاسكندر المقدوني بحملته نحو الشرق فاحتل منطقة العراق ثم فارس ، وزحف الى ما وراء ذلك ، فاستولى على شمال الهند ، ودخلت معه تقاليد الفن الهليني الى كل تلك المناطق ، ثم طغت على الفنون المحلية التي كانت قائمة في ذلك الوقت في العراق وفارس في العصر الأخاميني الذي جاء بعد العصر الأشوري وأخذ عنه الكثير من تقاليده .

وتوفي الاسكندر في تلك المنطقة ، فخلفه في حكمها أحد قواده الاغريق ، هو رأس أسرة السلوقيين الذين بدأ حكمهم في عام ٣١٢ ق م . وانتهى حين بدأ العصر الفارثي في عام ٢٤٨ ق م .

ساد الفن الهليستي - سليل الهليني - فترة من الزمن في تلك البقاع ، ثم أخذ الطابع المحلي بعدها يشتد ويقوى منذ أواخر عهد السلوقيين ، ويصنع التقاليد الهلنستية بالصيغة المحلية . ويتضح ذلك في آثار العصر الفارثي التي لا زالت قائمة في خرائب مدينة الحَضْر HATRA التي تقع على بعد نحو ٩٠ كيلو مترا الى الجنوب الغربي من الموصل . وتؤرخ تلك الآثار في القرن الأول الميلادي (١) ، وفيها من المميزات ما يمكن القول معها بأنه على الرغم من وضوح بقايا التفاصيل والعناصر المعمارية والزخرفية ذات الملامح الهلنستية فإن تكوين الكتل المعمارية والتصميم العام ، بل وتجميع تلك العناصر والتفاصيل ، كل ذلك قد خضع لطريقة تفكير وأذواق محلية تختلف عما كانت عليه في العصور الهلنستية الأصلية ، وجعلت لها في مجموعها طابعا عراقيا محليا جليا . وينطبق القول نفسه على بقية الآثار الفارثية في منطقة وارقا ومنطقة أشور القديمة المعروفة الآن باسم « قلعة شرقة » والتي تقع على نهر دجلة وعلى بعد نحو ١١٠ كيلو مترا الى الجنوب من مدينة الموصل ، وعلى نفس البعد تقريبا الى الشرق من مدينة كركوك (٢) .

ومنذ انتهاء العصر الفارثي في العراق عام ٢٢٦ م سار الفن الساساني حثيا في طريق التطور نحو طابع وطني واضح المعالم والمميزات ، وذلك على الرغم من بقاء بعض الرواسب الهلنستية التي أخذت تضعف وتفقد ملامحها الأصلية كلما بعد بها الوقت ، حتى كادت تختفي في بعض الأحيان . أما ما بقي فان الفنانين الساسانيين قد عاجلوه بطريقة شرقية ومزاج عراقى واضحين .

Sarre : Die Kunst des Alten Persien, pp. 24-31, 73, Pls. 58-65 ; Survey, vol. I, (١)
pp. 71-73, 406-48, Figs. 92-116, Pls. 128-132.
Survey, I, pp. 411-23, Figs. 93-6, 98-101, vol. IV, Pls. 128-29. (٢)



ش : ۱۰۰ - الدائن : طاق کسری

وكما رأينا ان العرب ومنهم الفساسنة قد ساهموا في انتاج الطراز اليزنطى في الشام فان المناذرة وغيرهم من العرب قد ساهموا في انتاج الطراز الساسانى وتكوينه وتشكيله ، وبخاصة في منطقة العراق . وكانت عاصمة الدولة الساسانية هي اكتسيفون Ctesiphon التى يسميها العرب « المدائن » ، وبقيت منها آثار قصر الملك شابور الأول (٢٤٢ - ٢٧٢ م)^(١) ، وهو القصر المعروف « بطاق كسرى » ، ويسميه العراقيون قصر « سلمان باك » ، وينسبه البعض الى الملك خسرو الأول ، (٥٣١ - ٥٧٩ م)^(٢) . وتقع خرائب القصر الذى كان مشيدا بالآجر على بعد نحو ٣٠ كيلومترا الى الجنوب الشرقى من بغداد . وأهم ما فى القصر هو الايوان الكبير الذى يبلغ عرضه أكثر من ٢٥ مترا غطى بقبو هائل ذى قطاع نصف بيضى Parabolic ويرتفع الى ما يقرب من ٣٧ مترا (ش : ٩٩ ، ١٠٠) ، فيتجاوز بذلك أى قبو روماني شيد بالآجر ، سواء فى العرض أو الارتفاع .

واذا استعرضنا مواضع الآثار الساسانية فى كل من العراق وفارس فأنما نجد أنه بالاضافة الى وجود المدائن على بعد نحو ٢٠ كيلومترا الى الجنوب من بغداد ، والى ما تحتوى عليه منطقتها من آثار عمائر ساسانية غير طاق كسرى^(٣) ، فان هناك مناطق أخرى كثيرة توجد داخل حدود العراق وبها آثار ساسانية عديدة . ومن تلك المناطق موضع معروف باسم بايكولى Paikuli ، ويوجد به مبنى تذكارى ينسب الى الملك نارسى Narsé ويؤرخ بين سنتى ٢٩٤ و ٣٠١ م^(٤) (ش : ١١٥) .

كذلك توجد المنطقة التى تعرف اليوم باسم « الأحييمر » أو كيش KISH ، وتقع الى الجنوب تماما من موقع المدائن أو « سلمان باك » ، وعلى بعد ٦٠ مترا منها ، تؤرخ فى العصر الساسانى ، ووجدت بين أطلالها أمثلة رائعة من الزخارف المحفورة فى الجص^(٥) .

كما توجد آثار ساسانية فى منطقة الحيرة^(٦) ، وفى « دستجرد » التى

(١) Sarre, p. 38, Pl. 68 ; Sarre and Herzfeld : *Archaeologische Reise im Euphrat-und-Tigris Gebiet*, II, pp. 58-76, Figs. 167-173 ; III, Pls. XXXVII-XLIV ; IV, Pls. CXXIV-CXXVII ; Survey, vol. I, pp. 493-4, 543-5, Fig. 155 ; vol. IV, Pls. 149-152 ; E.M.A., II, Fig. 72, p. 86.

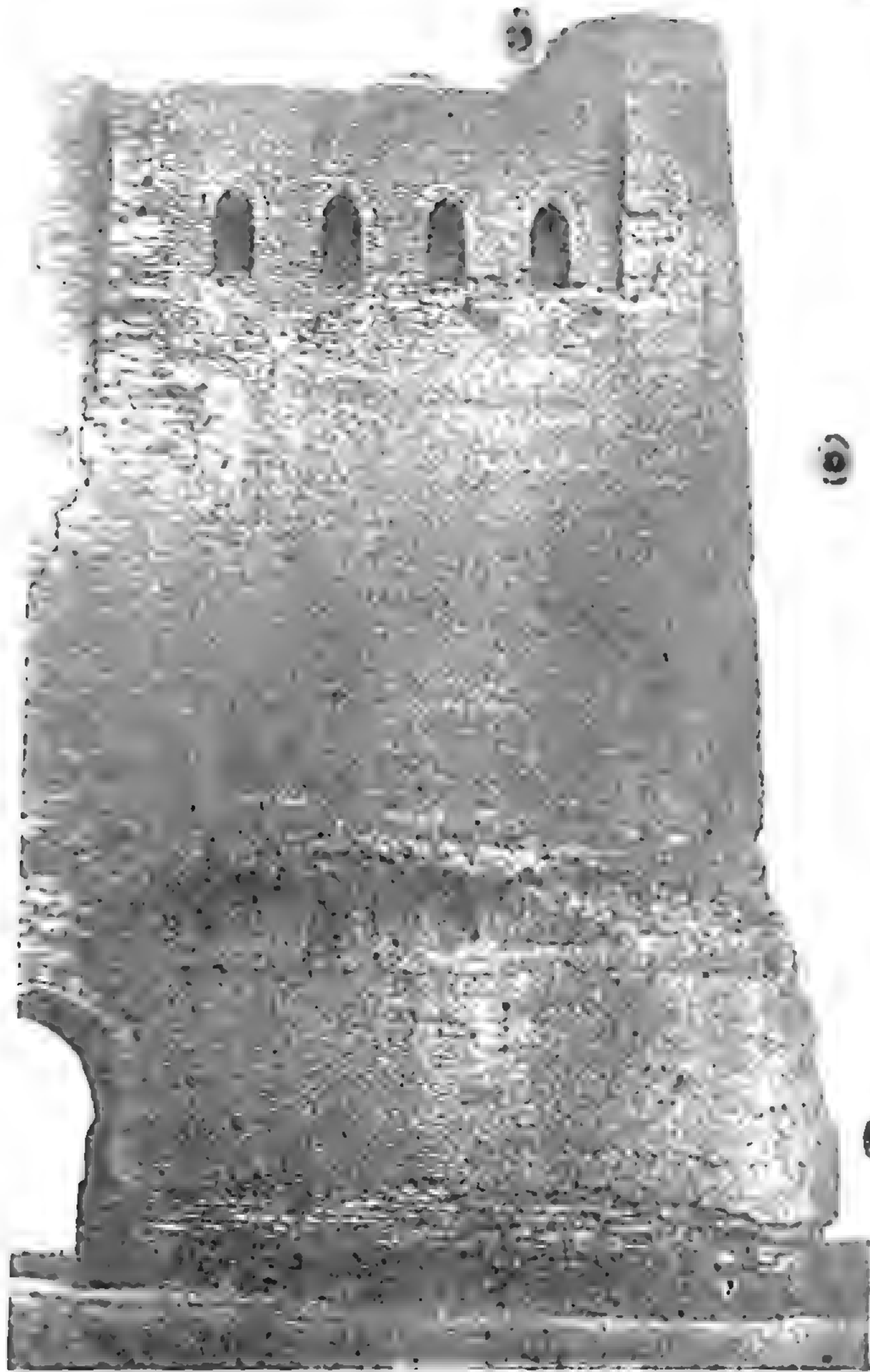
(٢) Survey, vol. I, pp. 493-4, 515-7.

(٣) Survey, vol. I, pp. 560-2, Fig. 160 ; E.M.A., II, p.

Ibid., pp. 568-9, Fig. 164.

(٥) Ibid., pp. 594, 495, 538-9, 545, 584-92, Figs. 147-8, 169-197, 211-14.

(٦) Ibid., pp. 552-4, 560, 565 etc., Fig. 162 C.



ش : ١.١ - المدائن : طاق كسرى
(الواجهة الخلفية حاليا)

تسمى الآن « زندان »^(١) . وكل تلك الآثار قد نشرت عنها معلومات على هيئة تقارير مبدئية أو أبحاث . غير أنه توجد مواقع أخرى كثيرة بها آثار ساسانية في منطقة العراق لم يتم نشر معلومات كافية عنها .

وهناك عدة آثار ساسانية في منطقة قصر شيرين . ما بين قصور وقلاع وغيرها^(٢) . وهي تقع على بعد نحو ١٨٠ كيلومترا الى الشمال الشرقي من بغداد قرب الحدود بين العراق وفارس . كما توجد آثار أخرى في مناطق : طاق غيراً ، وحوش كرى^(٣) ، وطاق بستان^(٤) . وتقع هذه المناطق على الطريق القديم المؤدى من العراق مخترقا ممرات زاجروس - أو غيراً - ليتجه الى كرمانشاه ويتجاوزها الى همدان^(٥) .

وتحتوى منطقة خوزستان القريبة من الحدود العراقية ، وهي منطقة سوسة القديمة ، على عدة آثار ساسانية ، منها ايوان كرخا أو طاق ايوان (ش : ١٠٣)^(٦) ، ومنها ما يوجد في شستر وديزفول^(٧) .

أما بقية المواضع داخل فارس فتوجد في الجنوب والجنوب الغربي منها ، مثل فيروزاباد^(٨) وسرفستان^(٩) ، وبها قصور وعمائر ونقوش منحوتة في الصخر ، وفي منطقة شابور^(١٠) . كما توجد نقوش أخرى مثل نقش رستم ونقش رجب^(١١) . وقد أظهرت الحفائر آثارا ساسانية في منطقة دماغان قرب بحر قزوين^(١٢) ، وفي أقصى شمال بلاد فارس .

-
- Survey, p. 573 ; Sarre and Herzfeld : Ar. A., vol. II, 89-93, Figs. 175-7 ; vol. IV, (١)
Pls. CXXVII, CXXVIII.
- Survey, vol. I, pp. 495, 498, 500-1, 504, 506, 519, 539, 540, 541, 573, etc., Figs. (٢)
153, 154, 158-9, etc. ; Bell (G.) : Palace and Mosque at Ukhaidir, pp. 44-50, Pls. 51-73 ;
E.M.A., II, 107, Fig. 95.
- Survey, I, pp. 495, 509-10, 570, etc., Fig. 5 ; S. H. : Ar. R., I, p. 150, II, p. (٣)
77 ; E.M.A., I, p. 139.
- Survey, I, pp. 496, 499, 510, 521, 528-30 ; Glück and Diez, D.K.d. Islam, p. 130. (٤)
Survey, I, pp. 495-6. (٥)
- Ibid., pp. 495, 506-8, Fig. 135 ; Glück and Diez, p. 137 ; S. and H. : Ar. R., II, (٦)
pp. 195-6 ; E.M.A., I, pp. 282-3, Figs. 326-329.
- Survey, I, pp. 495, 499, 571 ; vol. IV, Pl. 261. (٧)
- Ibid., pp. 493-4, 497-8, 500-1, 503, 505, 510, 533-6, Figs. 127, 150 ; vol. IV, Pls. (٨)
146-7 ; E.M.A., II, pp. 101-107, Figs. 83-8, 91-2 ; Glück and Diez, pp. 128-9.
- E.M.A., II, pp. 101-107, Figs. 89-90, 93, 75 ; Survey, I, pp. 494-5, 500, 508, (٩)
518, 536-7, Figs. 133-4, 142, 151-2.
- Survey, I, pp. 494, 593-600 ; vol. IV, Pls. (١٠)
- Ibid., pp. 593-600, Pls. ; G. and D., p. 120. (١١)
- Survey, I, pp. 494, 500, 504, 518, 579-83, Figs. 166-8. (١٢)

ونخلص من الحديث السابق الى النتائج الهامة التالية وهى :

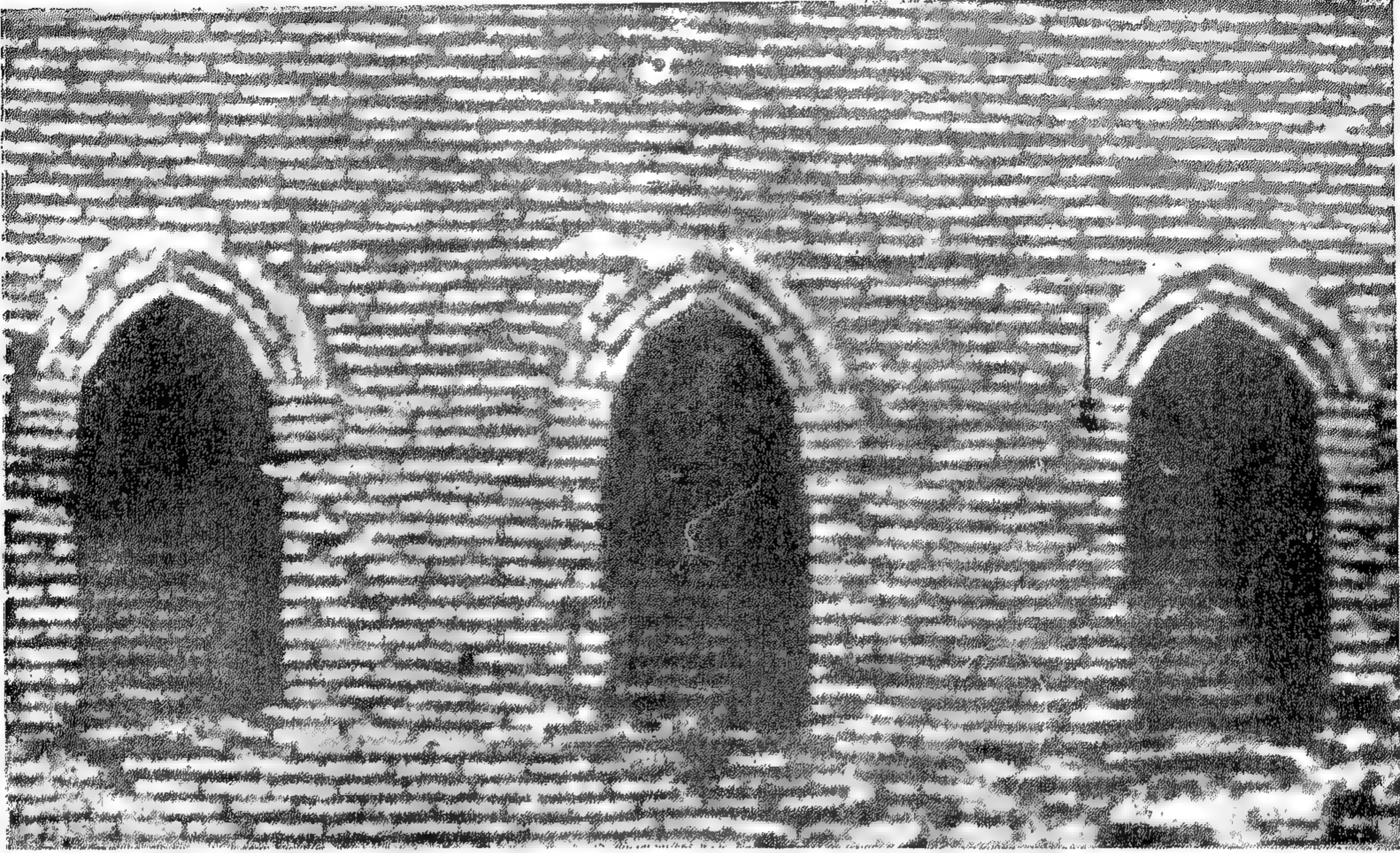
أولا : أن العمارة الأخامينية التى تسبق العصر الفارثى ، والتى وجدت أمثلتها فى منطقة فارس ، كانت أصولها مشتقة من التقاليد والأساليب فى آشورية القديمة التى كان موطنها العراق •

ثانيا : أن العمارة الفارثية لم يعثر منها على أمثلة خارج أراضى العراق الا فى النادر القليل المتناثر فى الأجزاء الغربية من بلاد فارس المتاخمة للعراق •

ثالثا : ان الآثار الباقية من العمارة الساسانية تتركز بصفة خاصة فى منطقة العراق ، بينما يوجد القليل منها فى فارس ، بل ان معظم هذا القليل يقع فى مناطق قريبة من حدود العراق •

وهى نتائج تدل على أن الحضارات الأصيلة القديمة كان موطنها العراق ، وأنه كان يحتل مكان القيادة فى جميع العصور التاريخية أى منذ ٣٠ قرنا من قبل الميلاد الى نهاية العصر الساسانى • ولم تمكث فارس فى مكان القيادة الا أكثر قليلا من قرنين فى العصر الأخامينى (٥٥٠ - ٣٣١ ق.م) ، ثم عادت بلاد العراق بعد تلك الفترة الى مكانتها القيادية السابقة ، وذلك منذ بداية العصر السلوقى •

أو بمعنى آخر فان عمارة العراق فى العصور السابقة على الساسانى كانت هى الأصل بينما كانت العمارة فى فارس هى الفرع ، وليس العكس بصحيح • واذا أضفنا الى ذلك أن أمثلة العمارة الساسانية توجد فى كل من العراق وفارس ، بل لعل العراقية منها أكثر وأقيم ، فان الأمر لا شك يدعو الى الاهتمام باعداد دراسات عميقة لتلك الظواهر ، نرجو أن يقوم بها الباحثون من العرب ، حتى يسكن الوصول الى معرفة مدى تأثير عرب العراق والأجناس العربية التى كانت تحيط به ، على نشأة وتطور حضارة تلك البلاد التى تسبق العصر الاسلامى ، والتى يضعها المستشرقون دائما داخل الاطار الفارسى ، وينسبونها الى انتاج الحضارة الفارسية سواء ما كان منها على أرض فارس ، أو على أرض العراق • وهو الاتجاه الذى يحرم الأجناس العربية من أى فضل على تطور الفنون ، أو من دراية بها حتى فى عصور ما قبل الاسلام وحتى لو كانت فى بقاع أخرى غير أرض الحجاز ، وهو ما يؤدى فى آخر الأمر الى نسبة العمارة والفنون العربية الاسلامية فى العصر العباسى المبكر الى جهود الفنانين الفرس فى منطقة العراق • وهى صورة أخرى تضاف الى صور التحامل العديدة على العرب والمسلمين •



ش : ١٠٢ - المدائن : طاق كسرى
(تفصيل الجزء العلوى من ش : ١٠١)

ولعب العامل الجيولوجى دورا هاما فى تكوين طابع العمارة الساسانية فى كل من العراق ، مقر الأكاسرة الساسانيين ، وتابعته فارس التى كانت مستعمرة عراقية .
فلقد تسببت ندرة الاحجار واشجار البناء ، ثم وفرة الطمى فى العراق فى أن يسود أسلوب البناء بالاجر أو اللبن فى معظم انحاءهم ، بينما وجد هو واسلوب البناء بالحجر فى فارس ، وذلك حسب وفرة كل منهما فى مناطق تلك البلاد .

ولكن على الرغم من أن كثيرا من العماثر فى مناطق فارس قد شيدت بالحجر ، الا أن أسلوب بنائها ليس متقنا ، ولا يدل على أن البنائين فى العصر الساسانى كانت درايتهم بالبناء بالحجر ترتفع الى مستوى زملائهم فى الشام الذين تشهد لهم آثار عمائرهم المشيدة بالحجر فى العصور المختلفة بالبراعة الفائقة والتمكن التام من تلك الصناعة وذلك من حيث قطع الأحجار ثم العناية بتسويتها ثم بنائها . أما البناؤون فى العصر الساسانى فى منطقة فارس ، فكانوا يعتمدون اعتمادا كبيرا على مونة الجص القوية ، لتماسك بها الأحجار التى سويت بغير عناية كبيرة ، ولم يراع النظام والاتقان فى بنائها فى مواضعها . كما اعتمدوا على اخفاء تلك العيوب بتغطية أوجه الجدران بطبقة من الملاط ومن الجص ، وعمل زخارف من نفس المادة توضع فى الأماكن المراد زخرفتها .

ولكن الآجر ، أى الطوب المحروق ، كان واسع الانتشار فى مناطق خوزستان والعراق ، ووضع أحيانا فى الأساسات بطريقة مدمك من طوب فى وضع رأسى وآخر فى وضع أفقى بالتبادل . وهى طريقة معروفة فى العراق فى العصر الفارثى فى أشور (١) . كما استخدمت فى بعض العمائر فى العصر الاسلامى المبكر مثل أعمدة الأثر المعروف بتاريك خانة ، وهو مسجد فارسى من القرن ٢ هـ (٨م) (٢) . واستخدمت طريقة تشبهها فى بناء بعض المنازل فى فسطاط مصر لعلها ترجع الى العصرين العباسى والفاطمى . ومن العجيب أنها لا تزال تستعمل فى الجدران فى بلاد صعيد مصر حتى وقتنا الحاضر .

ويشترك أغلب العمائر الساسانية فى طريقة تسقيفها . اذ كانت تغطى بالأقنية ، سواء منها ما كان مشيدا بالحجر أو بالآجر ، وبعضها شيد بواسطة « عبوة » أى قالب من الخشب وقطاعه نصف دائرى ، وبعض آخر بدون عبوة (ش : ١٠٤) (٣) . وغالبا ما يكون الأخير له قطاع نصف بيضى Parabolic ، وتعمل أرجل الأقنية بارزة قليلا عن الجدار بواسطة Offset (٤) . وانتقل كثير من تلك الظواهر المعمارية الى العمارة الاسلامية المبكرة فى العراق والشام ، اذ نشاهدتها فى قصر المشتى (٥) ، وقصر الطوبة (٦) ، وفى حمام الصرخ (٧) ، ثم فى قصر الأخيضر فى بادية العراق (٨) .

وكانت تغطى البحور الواسعة - أى المسافات بين جدران القاعات - بطريقتين: الأولى : بأقنية تمتد بطول القاعة أو الايوان . ويعمل القبو فى هذه الحالة عادة من النوع نصف البيضى . وأهم مثل له ايوان طاق كسرى فى المدائن جنوبى بغداد أو سلمان باك (ش : ٩٩ - ١٠١) الذى أشرنا اليه . أما الطريقة الثانية فهى أن تشيد عقود عرضية متساوية توضع بعرض القاعة أو الايوان ، وتتوالى وراء بعضها فى الاتجاه الطولى ويملاً ما بين كل عقدين بقبو عرضى يسير بين الجدارين الجانبين ويرتفع مركز نصف دائرته فوق قمتى العقدين اللذين يحصرانه . فكأن القاعة قد غطيت بقبو طولى كبير ينقسم الى جملة عقود متوالية تفصل بينها أقنية عرضية .

(١) E.M.A., II, pp. 422-3, Fig. 99 a-b.

(٢) Ibid., II, pp. 98-100, Figs. 81-82, Pl. 24 a and b.

(٣) Survey, I, pp. 499-501, Fig. 129.

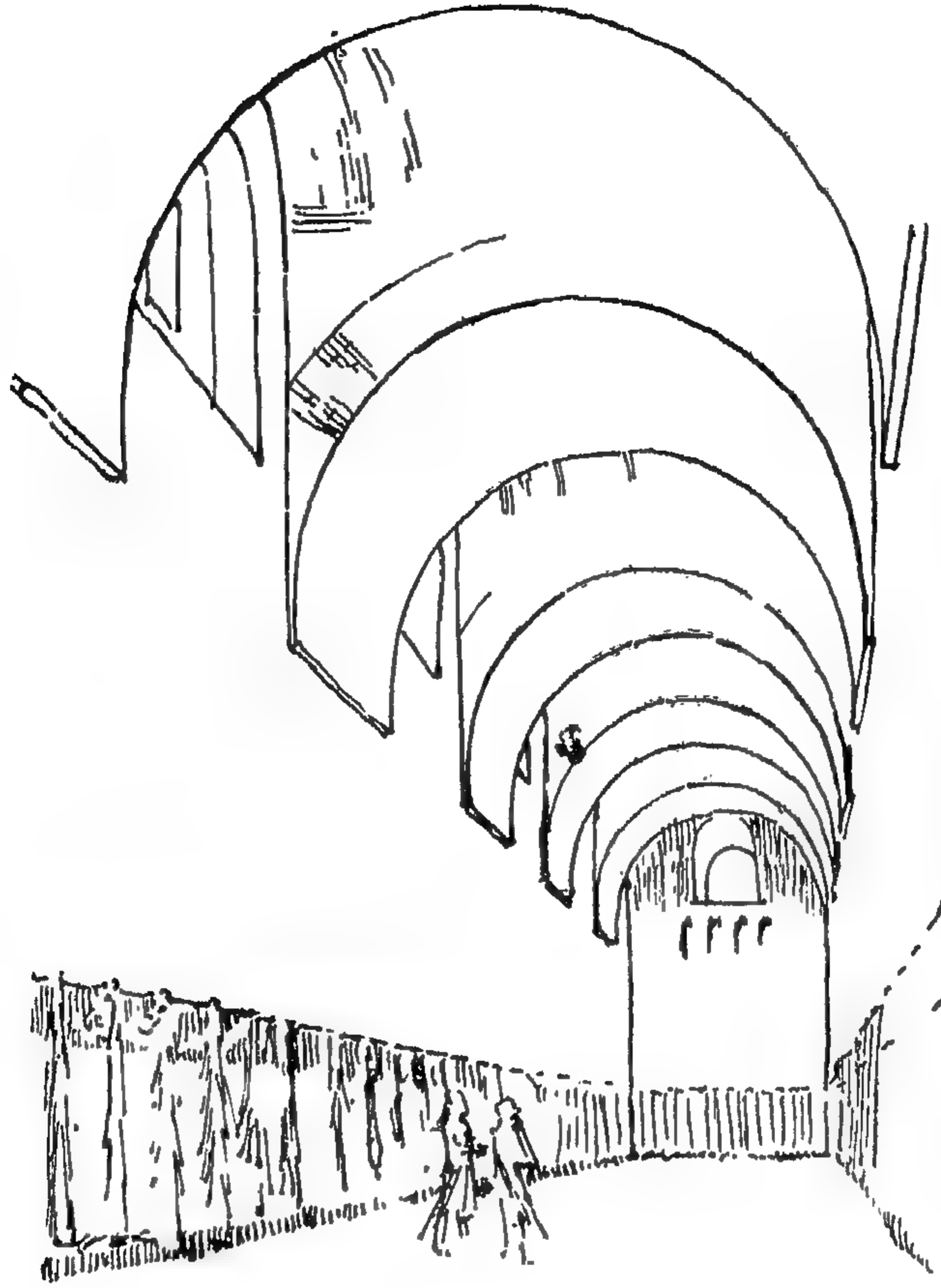
(٤) Ibid., Fig. 135 ; E.M.A., I, Figs. 328-30.

(٥) E.M.A., I, Fig. 447, Pls. 61 c, 62 a-c.

(٦) Ibid., Fig. 463, Pl. 80.

(٧) Ibid., Fig. 320, Pl. 52.

(٨) E.M.A., II, Figs. 38, 41, 48-50, 60, 62, 65, 76.



ش : ١٠٣ - الكرخ : طاق ايوان (منظور داخلي)

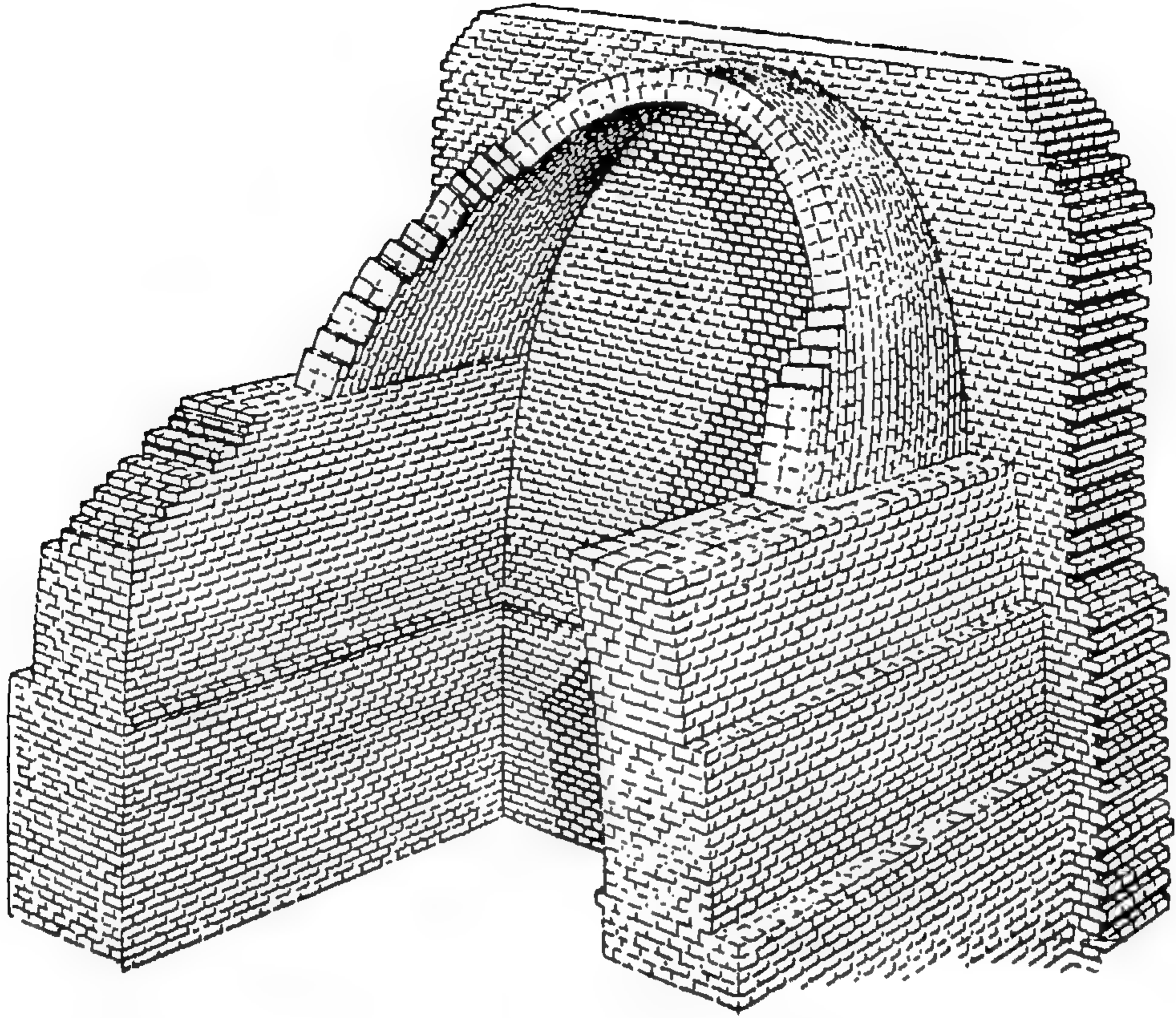
ويوجد مثل لهذه الطريقة في مبنى يعرف « بطاق ايوان » أو « ايوان كرخا » (ش : ١٠٣) في مدينة الكرخ التي أسسها شاپور الثاني (٣٠٩ - ٣٧٩ م) (١) .
وقطاع الأقية نصف دائري ، سواء ما كان منها في الوضع الطولي أو في الوضع العرضي .

ومما يستوقف النظر أن الطريقة الثانية - بصرف النظر عن قطاع الأقية - قد استخدمت في عمائر من العصر الأموي في بادية الأردن مثل قصر عمره (ش : ١٠٥ - ١٠٦) (٢) ، وحمام الصرخ (ش : ١٠٧) (٣) ، بينما لم يعثر على أمثلة لها في العراق من العصر العباسي الأول .

(١) Survey, I, Fig. 100 ; E.M.A., I, Fig. 448.

(٢) E.M.A., I, Fig. 314.

(٣) Ibid., Fig. 320.



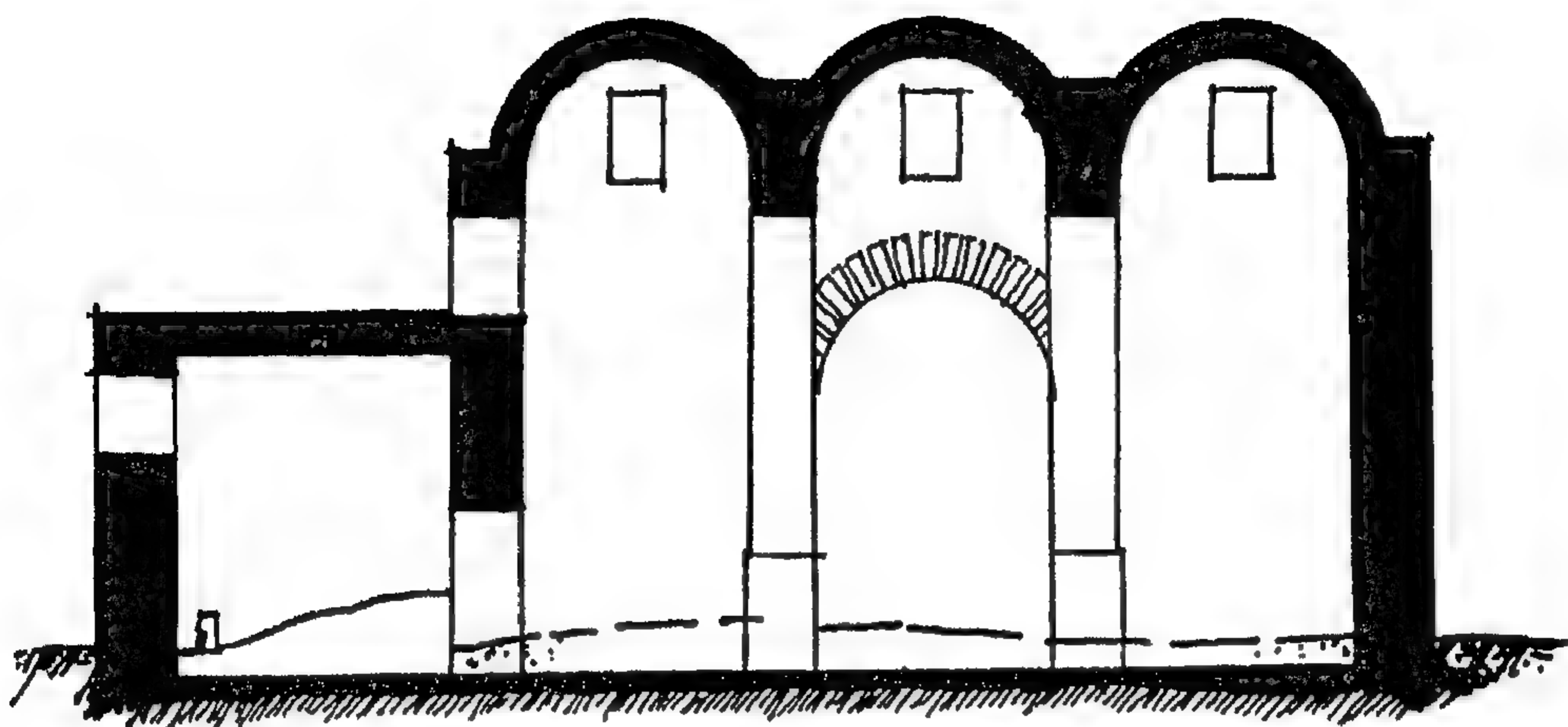
ش : ١٠٤ - الطريقة الساسانية لبناء الاقبية بغير قالب

ومن الملاحظ ان هذه الطريقة تختلف تماما عن فكرة الاقبية المتقاطعة التي انتشرت في العمارة الرومانية ثم في سليلتها البيزنطية ، ولذلك فانه يستلقت النظر ان تستخدم تلك الطريقة الساسانية في الشام ، في القصرين اللذين أشرنا اليهما ، مما يدل مرة أخرى على الصلة الوثيقة التي كانت قائمة بين العراق والشام وبخاصة منذ انضوائهما تحت لواء الاسلام •

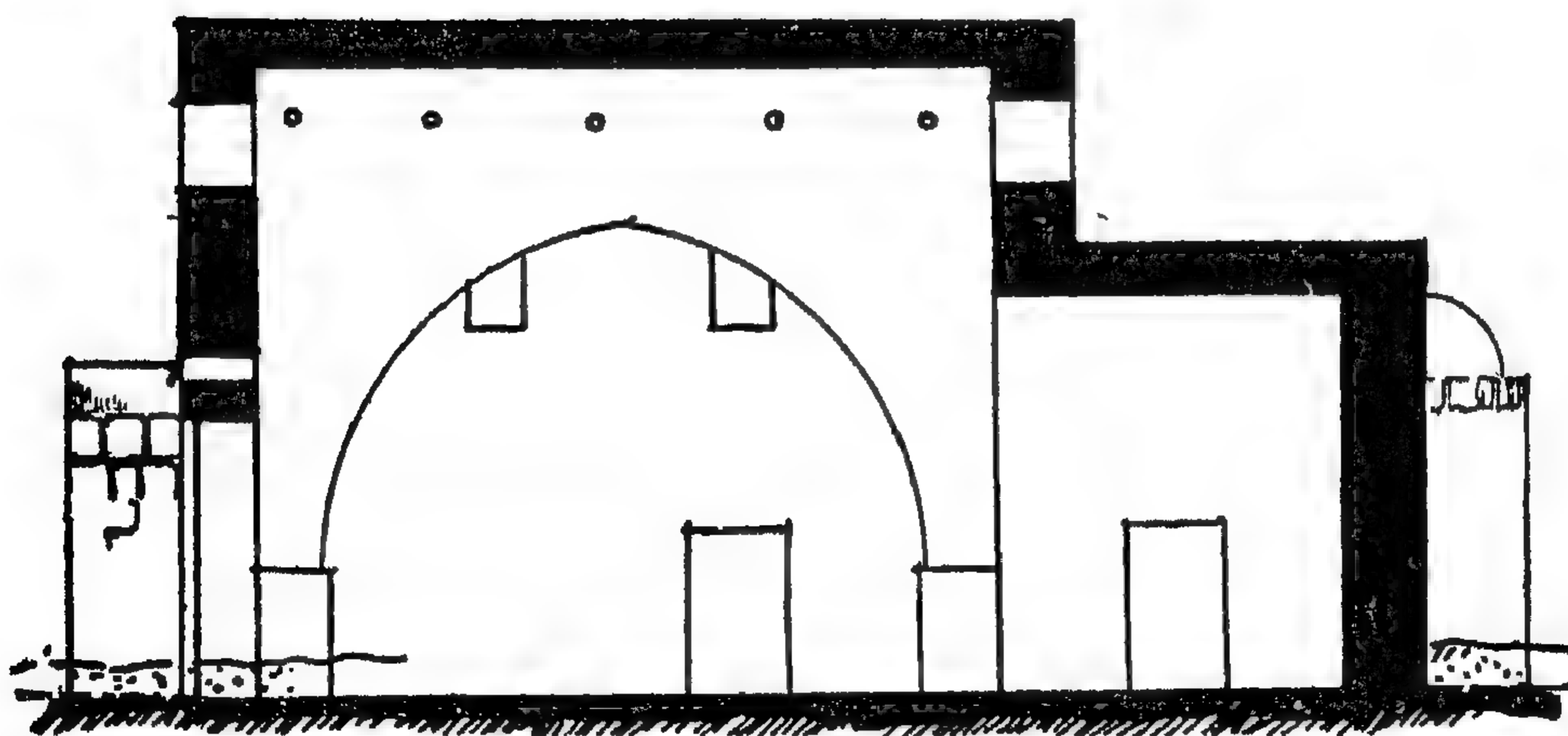
وعرفت القباب منذ أقدم العصور في العراق ، ثم انتقلت منه الى فارس ، بل ويغلب على الظن ان فكرتها قد انتقلت الى الطراز الروماني الذي عرفها بعد أن ورت الرومان الامبراطورية الاغريقية ومستعمراتها في الشرق •

هذا وتتميز القباب الساسانية بان كثيرا منها قطاعه نصف بيضي (ش : ١٠٨) (١).

(١) Survey, I, Figs. 131, 152 ; vol. IV, Pl. 148 ; E.M.A., II, Figs. 84, 90.

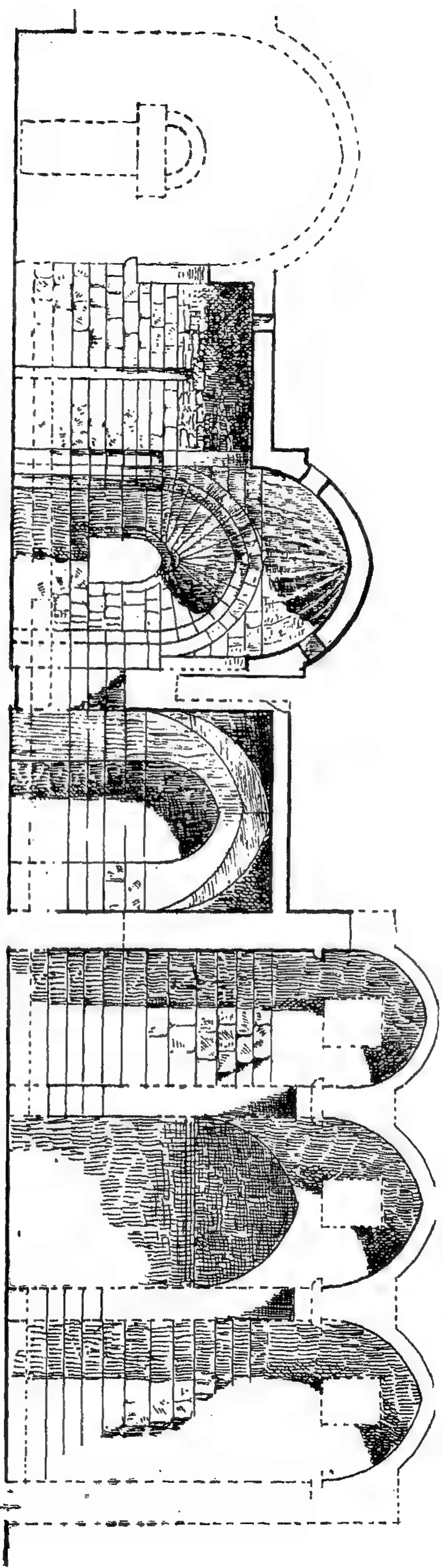


ش : ١.٥ - قصير عمره : قطاع عرض في القاعة والحمام



ش : ١.٦ - قصير عمره : قطاع طولى في محور المدخل

ش : ١٠٧ - بادية الأردن : حمام الصرخ (قطاع طولى في محور المدخل والقاعة والحمام)



وابتكر الساسانيون طريقة خاصة بهم للانتقال من زوايا ركن المربع الى دائرة القبة • وهى تختلف عن طريقة المثلثات الكروية التى انتشرت فى العمائر الشامية فى القرون المبكرة من الميلاد • اذ تتكون الطريقة الساسانية من وضع حنية فى كل ركن على هيئة قبة نصف دائرى أو نصف بيضى يتضائل قطره كلما قرب من ركن المربع ، أو هو بمعنى آخر أشبه بنصف مخروط وضع محوره أفقيا بحيث ينصف هذا المحور زاوية الركن القائمة ، أى أن قاعدته النصف بيضية أو نصف الدائرية قد وضعت فى مستوى رأسى ، ووضع ضلعا نصف المخروط فى مستوى أفقى بحيث ينطبقان على ضلعى زاوية ركن المربع (ش : ١٠٩ ، ١١٠) (١) • ولكن مما يستوقف النظر أن هذه الطريقة كانت تحوّل المربع الى دائرة ، وليس الى مثنى كما حدث عندما استخدمت أشباه تلك الحنيات فى العصر العربى الاسلامى كما سيأتى شرحه •

واستخدم الساسانيون أنصاف القباب لتغطية الحشوات الغائرة Recesses المتعامدة الجوانب ، كما فى قصر سرفستان (٢) • وظهرت هذه الفكرة فى العمارة العربية الاسلامية ، ويوجد أقدم مثل باق منها فى قصر الأخيضر فى بهو المدخل الكبير ، ثم فى الفناء الأوسط الرئيسى (ش : ١١٢) (٣) ، وظهرت فى مصر فى الدخلات التى تزين جانبى كتلة المدخل البارز لجامع الحاكم بأمر الله (٤) • غير أن أنصاف القباب هذه فى الأمثلة العربية الاسلامية تبدأ حافاتها السفلى فوق بلاطات مثلثة مسطحة (ش : ١١٢) •

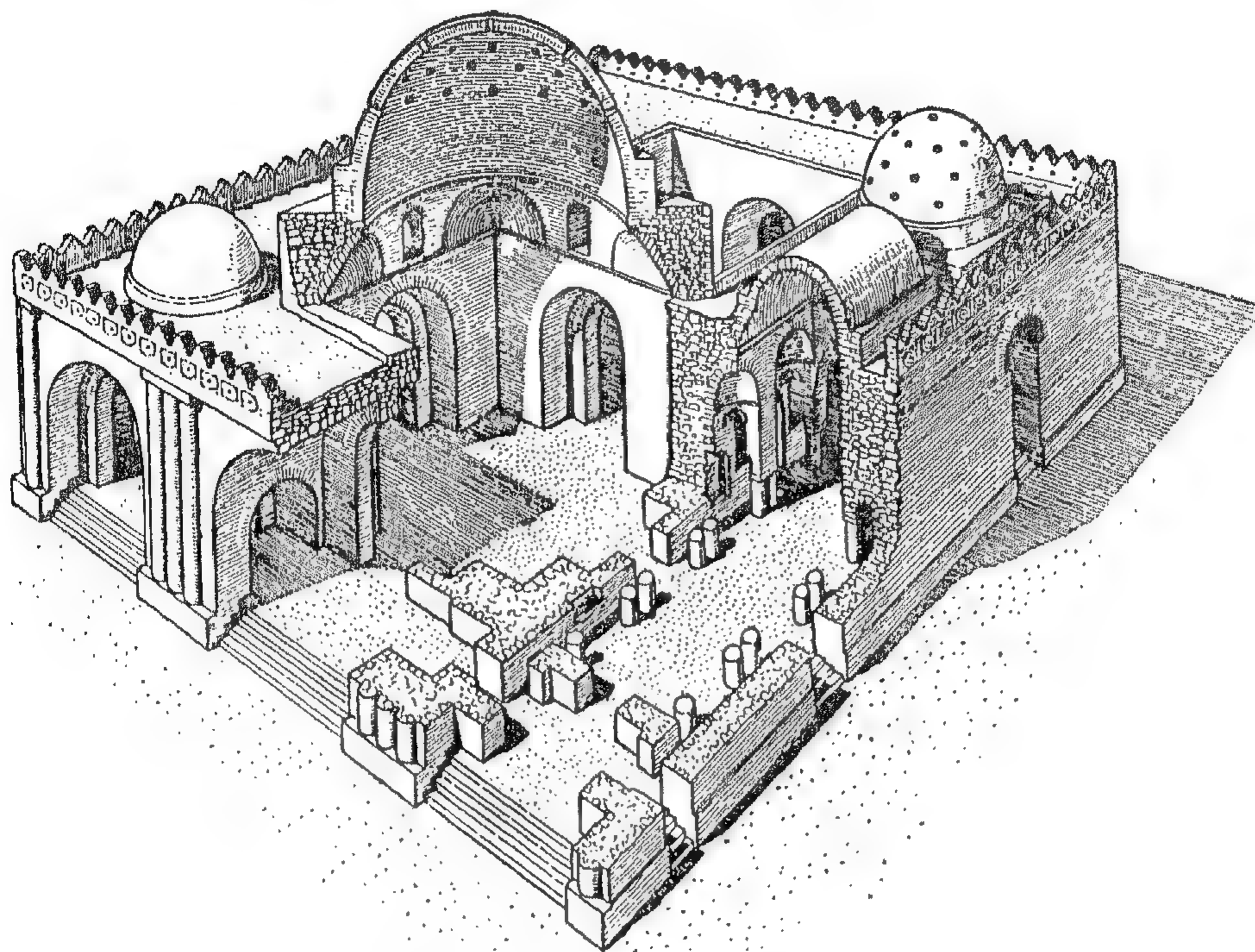
ومن الظواهر المعمارية التى يمتاز بها الفن الساسانى كثرة استعمال الحشوات أو الدخلات فى الواجهات مرصوفة بجوار بعضها وتوج أغلبها بالعقود فى صفوف تعلو بعضها • وكان الغرض من تلك الحشوات زخرفيا أكثر منه انشائيا • ومن أمثلة ذلك ما يوجد فى واجهة طاق كسرى (ش : ٩٩ ، ١٠٠) وقصر فيروزاباد (٥) ، وغير ذلك • وهى تذكرنا بفكرة مشابهة فى واجهات العمائر العربية الاسلامية ، وبخاصة فى مصر ، وبدأت فى الظهور فيها فى أثناء العصر الفاطمى ثم انتشرت فى العصر الأيوبى وزادت انتشارا فى العصر المملوكى وفى العصر العثمانى • ولكننا لا نرى أية علاقة

Survey, I, Figs. 130-1, 133, 152, etc. ; E.M.A., II, Figs. 84-5, 90-95. (١)

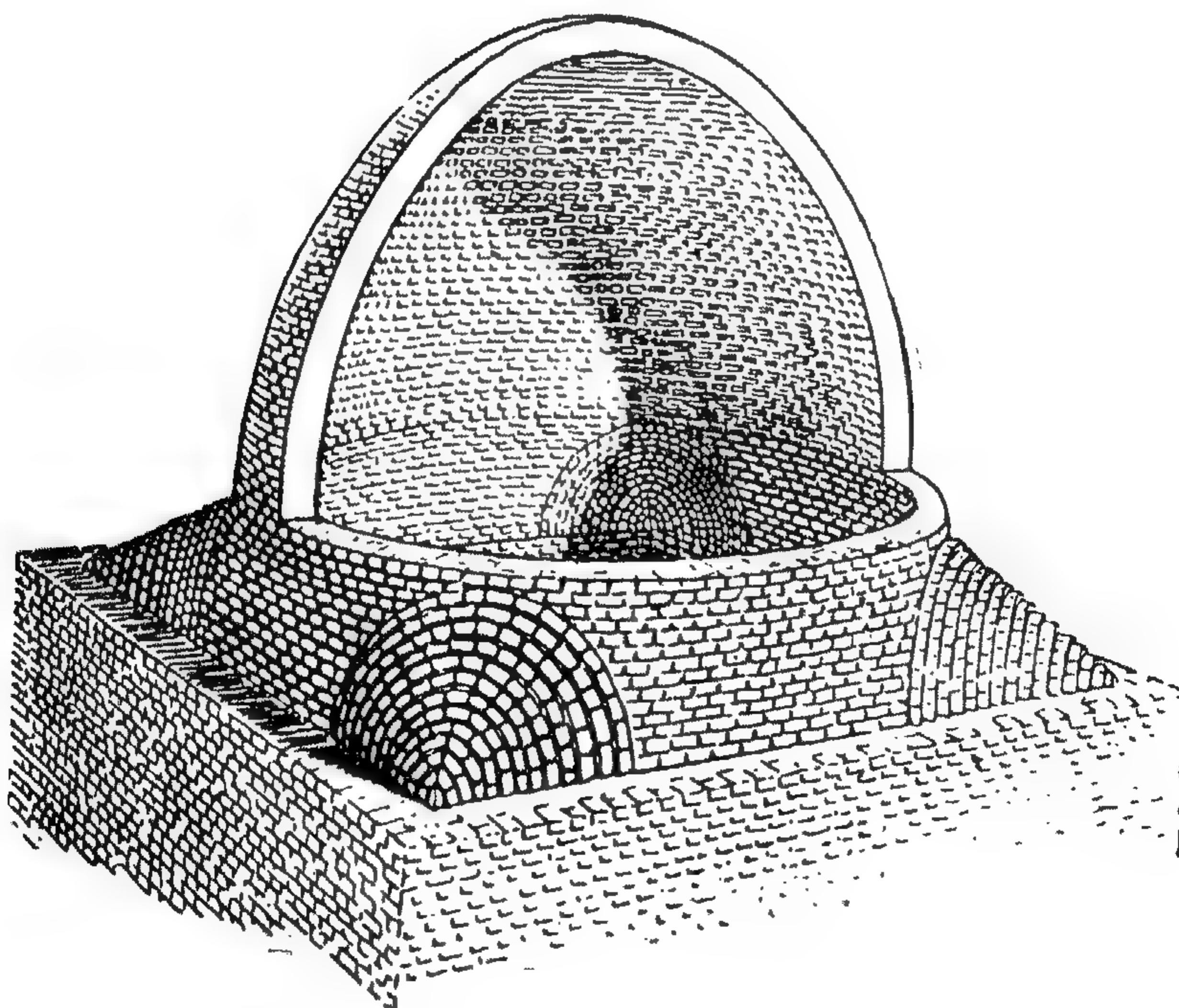
E.M.A., II, Fig. 75 ; Survey, I, Fig. 134 ; vol. IV, Pl. 148 B . (٢)

E.M.A., II, Figs. 41, 44, 45, 49-50, 59, 60, etc., Pls. 10 c-d, II a, 12-14, etc. (٣)

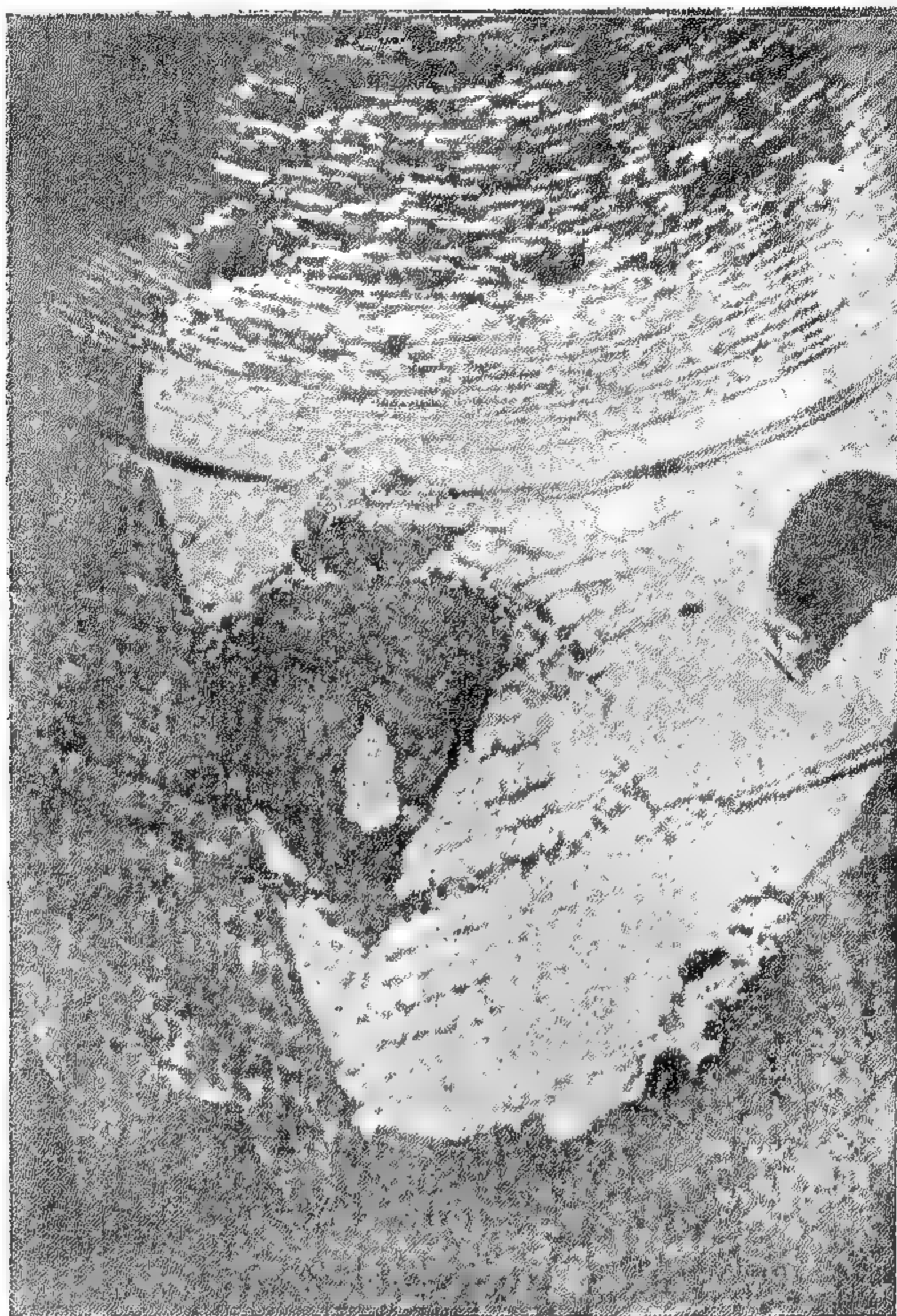
Creswell : Muslim Architecture of Egypt, vol. I, Pl. 17. (٤)



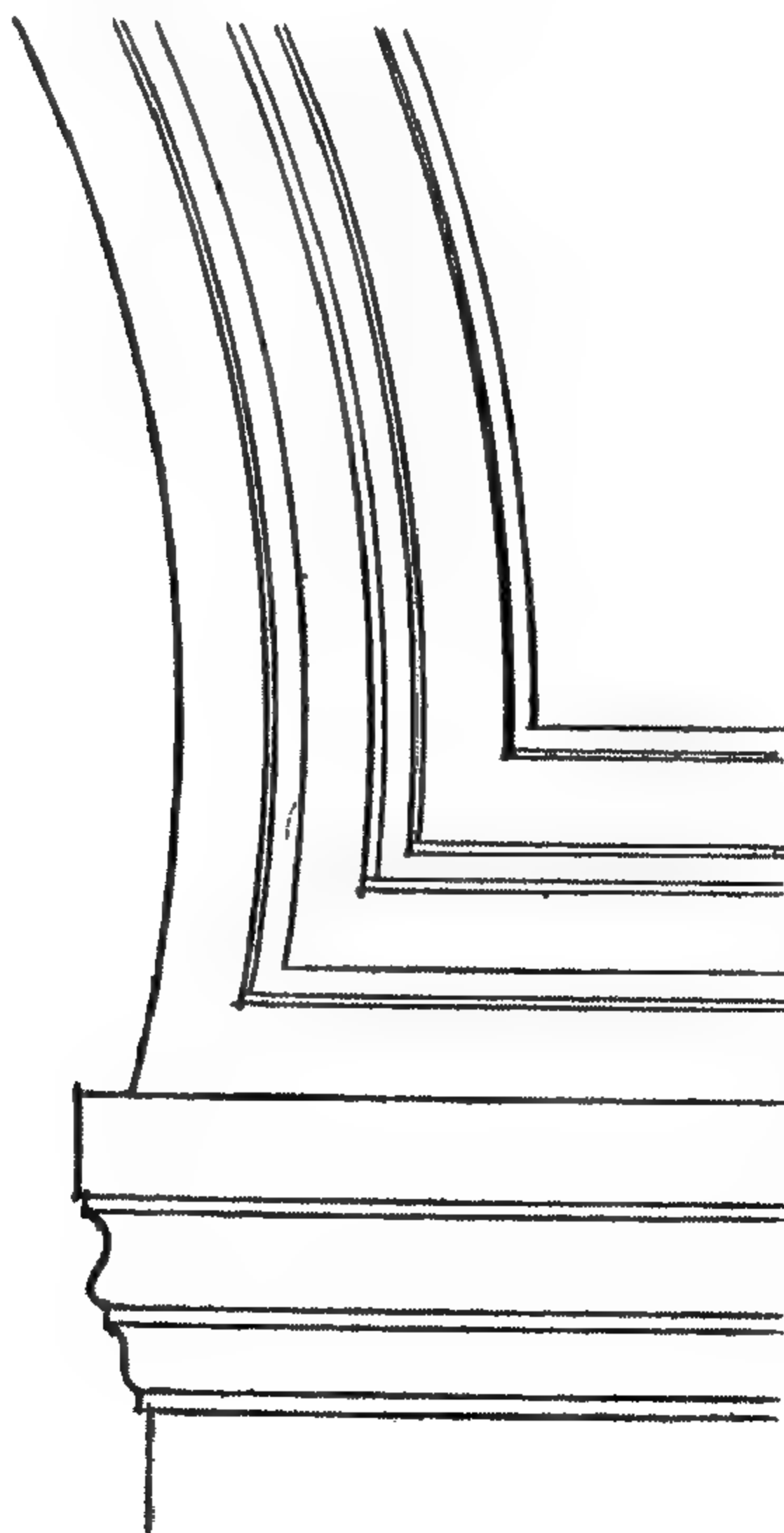
ش ١٠٨ - سرفستان ، منظور القصر



ش : ١٠٩ - سرفستان : مقرنصات مخروطية



ش : ١١٠ - فيروزآباد : مقرنصة مخروطية



ش ١١١ - طاق غرا : مقد حدوة الفرس والحلية الناقوسية



ش : ١١٢ - الاخضر : طاقة دخلة جدارية

بين وجودها في العمارة الاسلامية وبين استعمالها في العصر الساساني . فالحشوات في العصر الاسلامي في مصر ترتفع الواحدة منها ابتداء من فوق سفل الواجهات الى قرب العلف العلوى الذى يتوج الواجهات . فهى والحالة هذه كانت أعضاء رئيسية

في التكوين المعماري للواجهات ، بينما كانت الحشوات في العصر الساساني مجرد زخارف ثانوية .

واستخدم الساسانيون أنواعا قليلة من العقود كان أكثرها العقد نصف الدائري . كما عرفوا العقد شكل حدوة الفرس ، فرى مثالا له في « المعارض » عند « المدائن » (١) ، وفي طاق غرّا (ش : ١١١) (٢) . ونشاهد في واجهات بعض العمائر المرسومة على الأواني المعدنية الساسانية . وينسب الى العصر الساساني أقدم مثل مرجح التاريخ للعقد حدوة الفرس ويوجد في معمدانية مار يعقوب في مدينة نصيبين ، ويؤرخ في عام ٣٥٩ م (ش : ٩٢) (٣) .

ويستلفت نظرنا في قصر طاق كسرى أنه يوجد به عنصر من أهم العناصر المعمارية التي تتصل اتصالا وثيقا بالطراز الاسلامي ، وهو العقد المدبب من المميزات الرئيسية للعمارة العربية الاسلامية بل علم من أعلام عناصرها . استخدم العقد المدبب في هذا القصر ليتوج تسعة شبابيك كاذبة وضعت في صف واحد في الطرف العلوي للواجهة الخلفية من النصف الباقي من جدار الواجهة الرئيسية وهو يحف بالايوان الكبير (ش : ١٠١ - ١٠٢) .

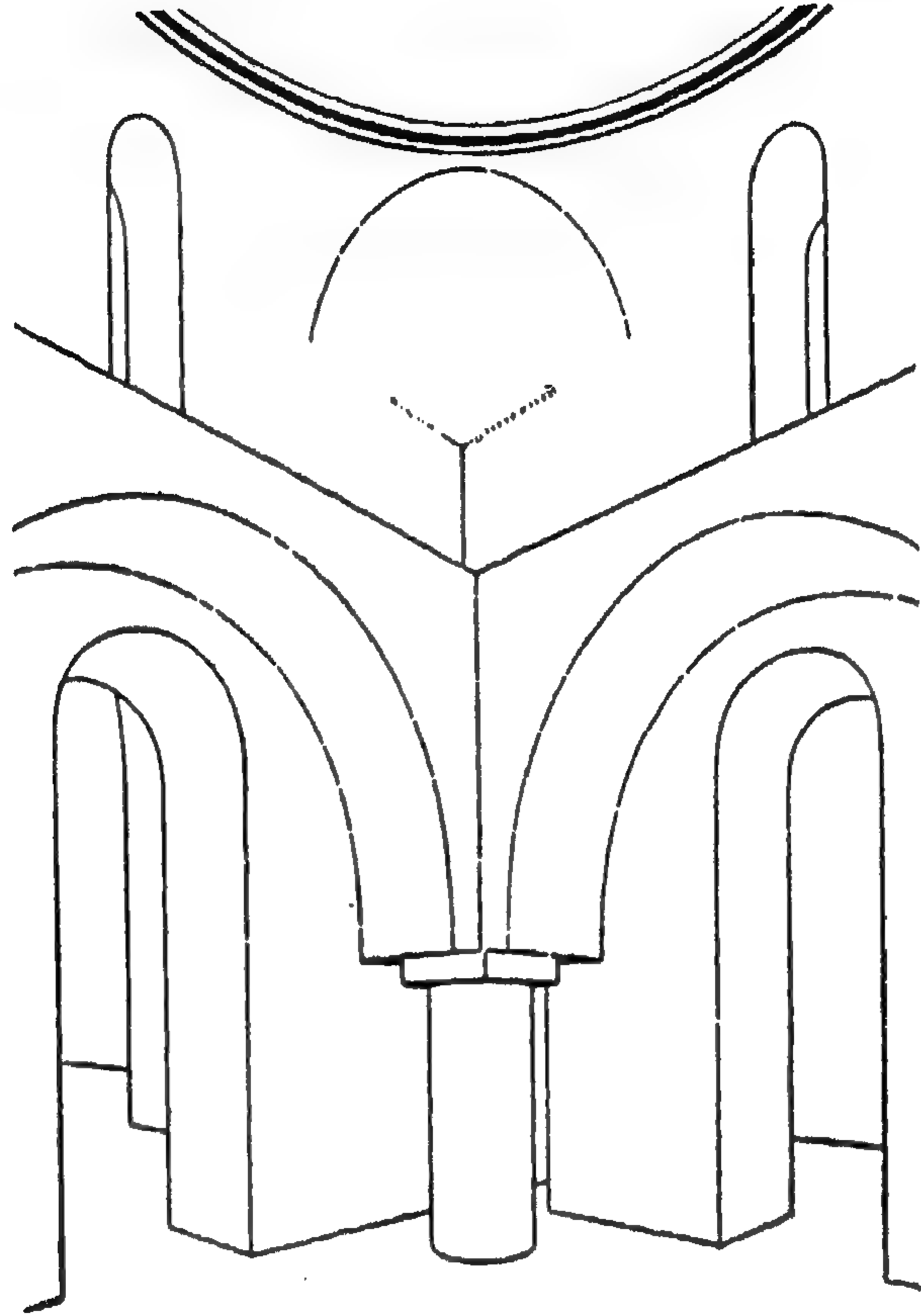
ويتضح جليا في الشكلين السابقين أن الهيئة المدببة للعقود لم تأت عفوا أو نتيجة لعدم دقة في طريقة البناء ، بل كان عملها مقصودا . ذلك أن العقود كلها قد شيدت بطريقة واحدة استخدمت فيها « عبوة » من الخشب ، اذ لا يمكن بناء الجزير الأسفل المكون من بلاطات الآجر الموضوعة على « بطنها » بغير تلك العبوة . ولكن على الرغم من ذلك الوضوح فان معظم مؤرخي الفنون من الغربيين ما زالوا يعارضون فكرة وجود العقد المدبب في العراق في العصر الساساني ، ولا يزال الاتجاه قائما نحو اعتبار المثل الموجود في كنيسة قصر ابن وردان بالشام ، والذي يؤرخ بين سنتي ٥٦١ و ٥٦٤ م ، أنه هو أقدم أمثلة العقود المدببة ، وأنه السابقة التي اقتبس منها العقد المدبب في العصر الاسلامي (٤) ، والذي يعود أقدم مثل منه الى أيام الوليد بن عبد الملك ، حيث يوجد في المسجد الأموي بدمشق ويؤرخ بناؤه في عام ٩٦ هـ (٧١٤ هـ) .

(١) Survey, I, Fig. 137.

(٢) Ibid., Figs. 138-9 ; vol. IV, Pl. 237.

(٣) E.M.A., I, pp. 137-9, Fig. 77.

(٤) Ibid., I, pp. 278-80.



ش : ١١٢ - اعمدة قصيرة تحمل العقود

وعلى أساس تلك العقود المدببة في طاق كسرى يمكننا القول بأن أقدم مثل للعقد المدبب يوجد في العمارة العراقية في العصر الساساني ، وأنه يؤرخ اما في عصر الملك شابور الأول (٢٤٢ - ٢٧٢ م) ، وهو ما يرجحه أغلب المؤرخين ، أو في عصر الملك خسرو الاول (٥٣١ - ٥٧٩ م) ^(١) . وهو في الحالة الأولى يسبق المثل الموجود في كنيسة قصر ابن وردان ، وفي الحالة الثانية يعاصره . هذا مع العلم بأن تأريخ كنيسة قصر في القرن السادس الميلادي أي في فترة تسبق ظهور الاسلام وانتشار الفتوح الاسلامية أمر يحوطه الكثير من الشك .

وللساسانيين طريقة خاصة فى بناء العقود والأقيسة بالآجر • وتتلخص فى بناء حلقات الطوب التى تسمى فى الاصطلاح الدارج « بالجنازير » جمع « جنزير » بحيث يبدأ الجنزير الأول بوضع قوالب الآجر المربعة وأوجهها توازى سطح الجدار الذى وضع فيه العقد ، أو الجدار الذى يتعامد عليه القبو ، وقد يبنى الجنزير الذى يحيط به بنفس الوضع ، ثم تأتى الجنازير التالية بحيث يتعامد السطح المربع للطوب على واجهة الجدار ، ويتجه نحو مركز القبو ، أو كما نسميه فى الوقت الحاضر « طوب على سيفه » (ش : ١٠٤) (١) •

وبالإضافة الى الفكرة التى كانت شائعة فى العمارة الهلنستية والرومانية من وضع العقود فوق أعمدة يبلغ ارتفاعها نحو ثلاثة أضعاف نصف قطر العقد ، فإن الساسانيين قد استخدموا أعمدة قصيرة يكاد ارتفاعها يساوى نصف قطر العقد ، بل ينقص عنه أحيانا (ش : ١١٣) (٢) • ومما يستوقف النظر أن نجد أشباه هذه الظاهرة المعمارية قد انتشرت فى العمارة الاسلامية فى شمال افريقية والأندلس حتى أصبحت من المميزات المعمارية هناك •

وانتشرت فى العمارة الساسانية ظاهرة وضع رجل العقد فوق العمود مباشرة • ومن المرجح أن يكون الساسانيون قد سبقوا البيزنطيين الى هذه الفكرة • فقد عثر على بعض التحف المصنوعة من الصلصال المحروق (التراكوتا) رسم عليها بالنقش البارز عقود وضعت فوق الأعمدة مباشرة وتنسب الى أواخر العصر الفارثى أو أوائل العصر الساسانى ، أى فى القرن ٣ م (٣) • ولذلك فأننا نميل الى القول بأن هذه الظاهرة ساسانية الأصل ، وأنها انتقلت مع ما انتقل من الظواهر الساسانية الى الطراز البيزنطى •

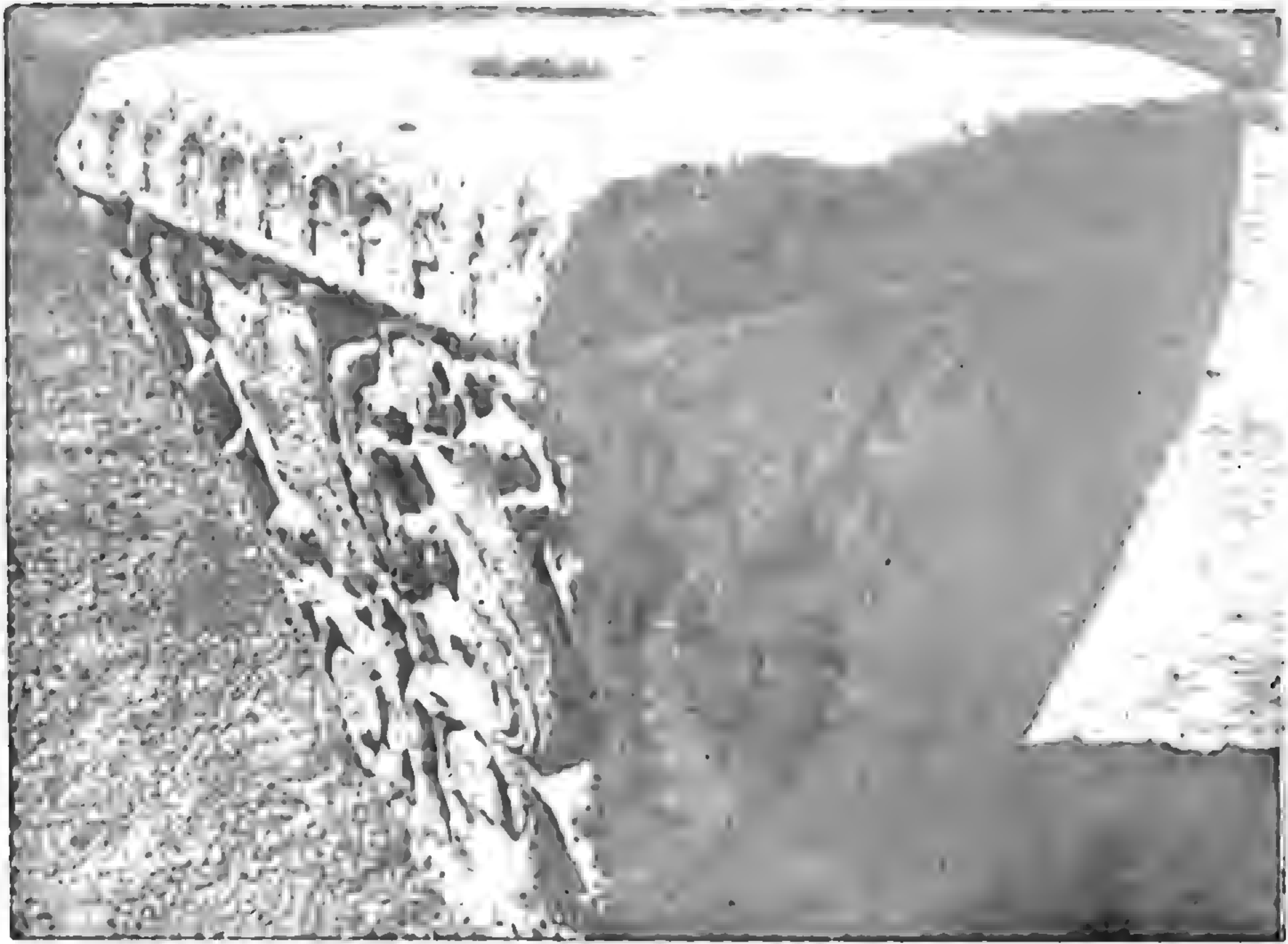
وابتكر الساسانيون نموذجا جديدا من تيجان الأعمدة يجمع بين الهرم والمخروط الناقص فى وضع مقلوب (ش : ١١٤) (٤) • اذ يبدأ التاج فوق البدن مباشرة ومقطعه مستدير تماما كاستدارة البدن • ثم يزيد قطر التاج كلما ارتفع مع تحول محيطه الدائرى الى شكل يجمع بين الدائرة والمربع • أو بمعنى آخر يتحول المحيط الى مربع مستدير الأركان ، وتقل استدارته كلما زاد حجم التاج

(١) Survey, I, Fig. 100 ; E.M.A., I, Fig. 448.

(٢) Survey, I, Figs. 133-4 ; vol. IV, Pl. 148 ; Fletcher, p. 80 K.

(٣) Survey, vol. IV, Pl. 145 B and D.

(٤) Sarre, pp. 92, 93, Figs. 12, 13 ; Survey, IV, Pls. 153 A and B, 168.



ش : ١١٢ - ناح مخروطى هرمى مقلوب



ش : ١١٥ - الائر المعروف باسم نارسى

وارتفع الى أن ينتهى الى مربع كامل قائم الزوايا في سطحه العلوى • وأشرنا من قبل الى أن هذا النموذج قد اقتبسه البيزنطيون وأصبح أحد نماذج أعمدتهم (ص : ١٥٠ - ١٥١ ش : ٩٤) •

أما التاج الكأسى الذى أشار اليه هرتزفلد وقال عنه أنه عثر عليه فى المبنى الذى أطلق عليه اسم « نارسى » فى بايكولى (ش : ١١٥) ، فانا فى شك كبير من ناحيته ، اذ ليس لدينا صورة فوتوغرافية واقعية له ، أما التى نشرت فهى رسم يدوى تصويرى ^(١) ، لا يعول عليه فى مثل هذه الموضوعات ذات الأهمية الخاصة ، والتى تتطلب أدلة قوية حاسمة للبت فيها •

ولكن يوضح لنا ذلك الرسم من جهة أخرى - اذا توفرت فيه الدقة المطلوبة - مثلاً قديماً يمكن أن يعد مصدراً للفكرة التى انتشرت فى العمارة الإسلامية منذ العصر العباسى ، وتتمثل فى وضع أعمدة ملتصقة بنواصى البدنات أو الدعامات البنائية أو نواصى الشبايك • وتوجد أقدم أمثلة لها فى مصر فى شبايك وحنيا جدران جامع عمر بن العاص (ش : ٢١١ - ٢١٤) ، وفى قصر الأخيضر • ولكن تسبقها الأمثلة فى باب بغداد فى الرقة (ش : ٢٢٢) ، وكانت موجودة فى نواصى البدنات المربعة التى وضعت فوقها سقوف الظلات فى مسجد سامرا الكبير (ش : ٢٣٤) ^(٢) ، وفى جامع ابن طولون (ش : ٢٣٥ ، ٢٩٩ - ٣٠٠ ، ٣٠٣ - ٣٠٥) ، وفى كثير من واجهات العمائر وبخاصة منذ العصر المملوكى •

واستخدم المعماريون فى العصر الساسانى الحليات المعمارية Mouldings واقتبسوا بعضها من أصول هلينستية ، ولكنهم طوروها بطريقتهم الخاصة وأكسبوها طابعاً محلياً • ويهمننا منها حلية « الكأس » البصلية (ش : ١١١) ، والتى تطورت من حلية الكأس الاغريقية والرومانية Cyma (ش : ٢٠ ، ٥٦) ، فقد صارت حلية الكأس البصلية هى الشكل الرئيسى لحليات العمائر الإسلامية فى أكثر العصور منذ البداية الى النهاية ، وخاصة للطنف التى تتوج واجهات العمائر ، ولكن بعد أن اكتسبت شكلاً إسلامياً خالصاً •

ومن زخارف الحليات زخرفة الخرز والأقراص Bead and Fillet ، ومنها حليات السبحة العادية المثقوبة (ش : ١١٦ - ١١٨) ^(٣) • ومنها أيضاً الاطارات

(١) E.M.A., II, p. 265 ft. n. I ; Survey, I, Fig. 164.

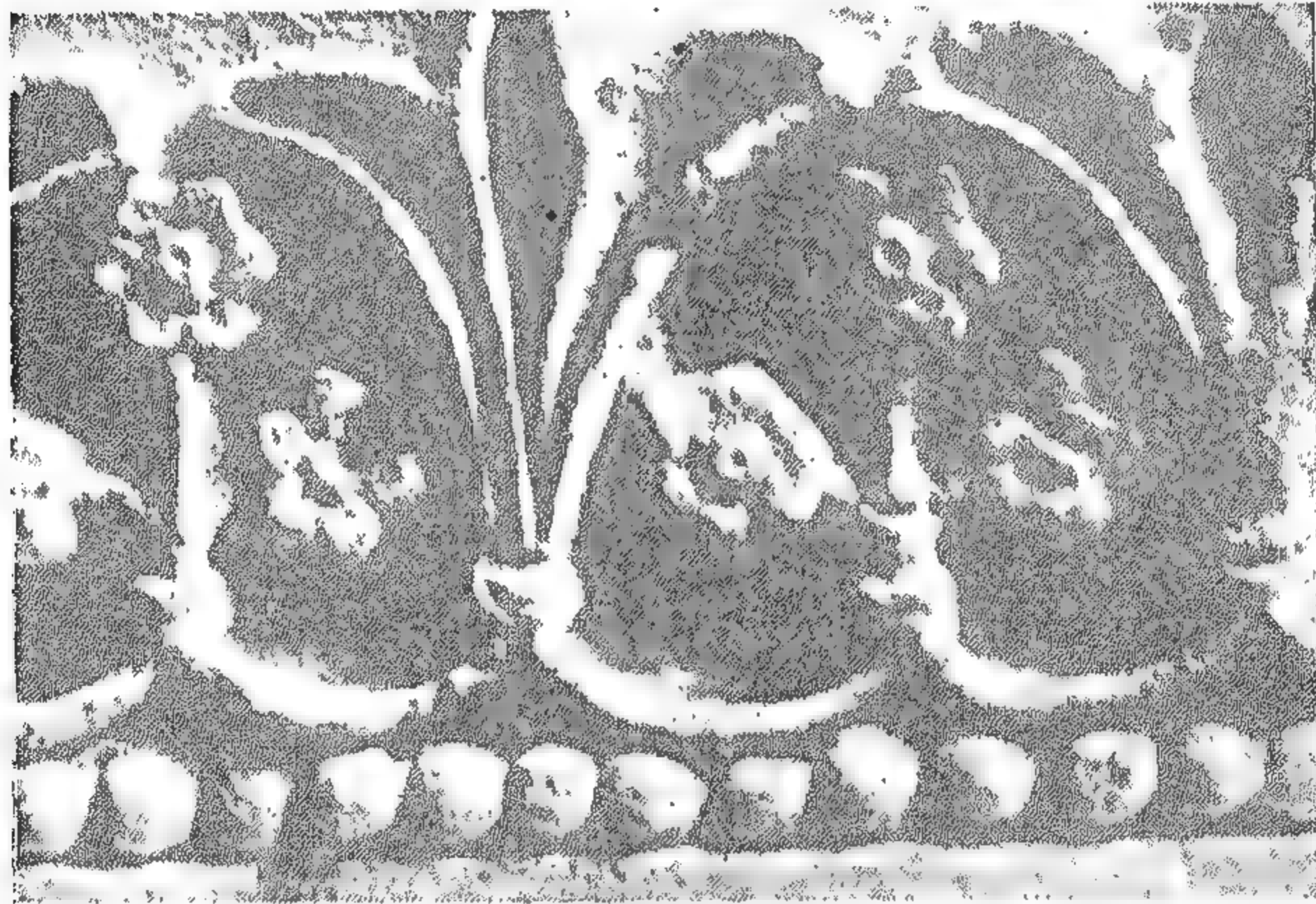
(٢) E.M.A., II, Fig. 33, Pl. 4 d.

(٣) E.M.A., II, pp. 257-8, Fig. 203.

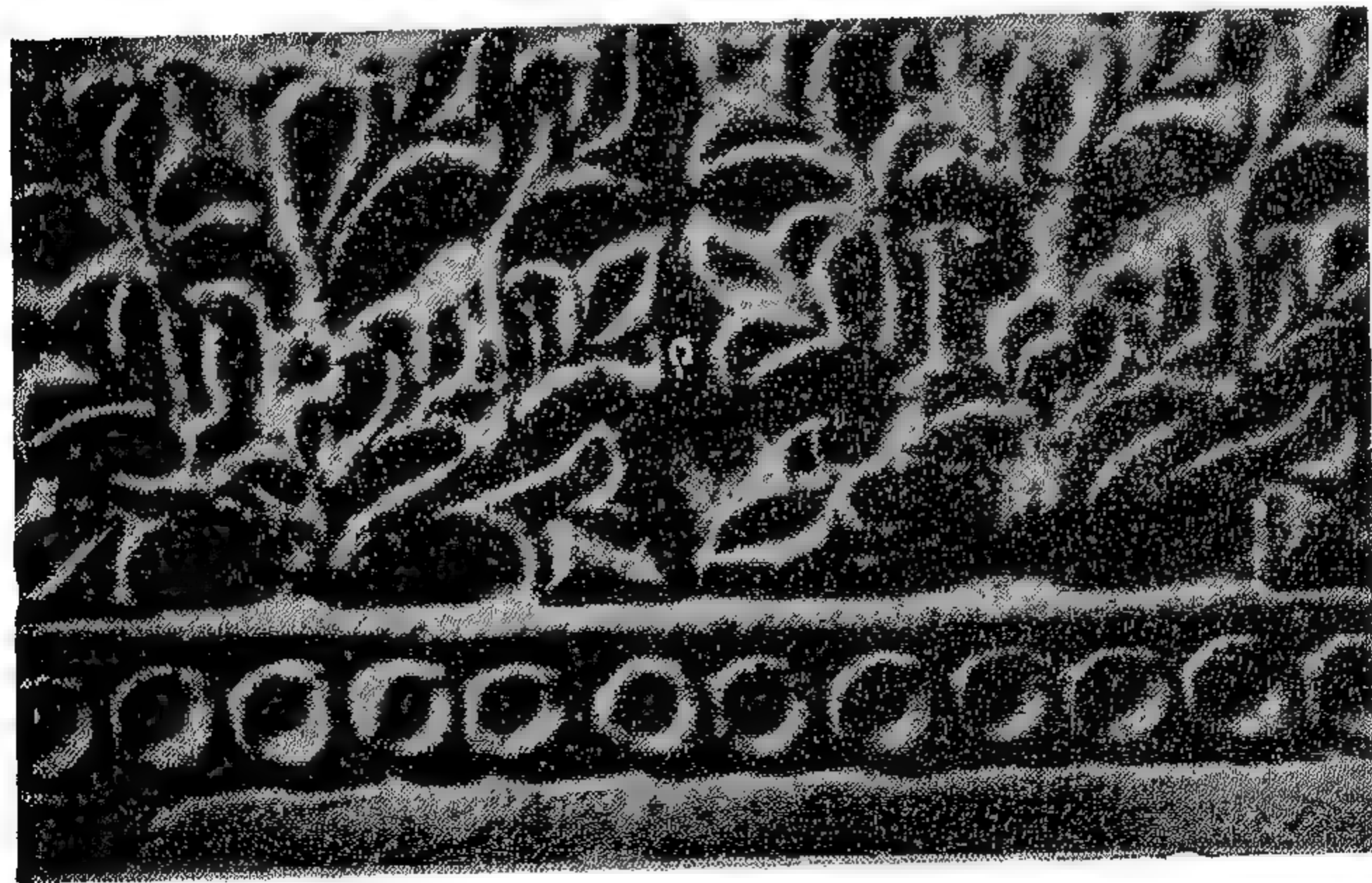
(٤) Survey, I, Figs. 175, 188 c ; vol. IV, Pls. 171, E and F and G, 173 A and C.



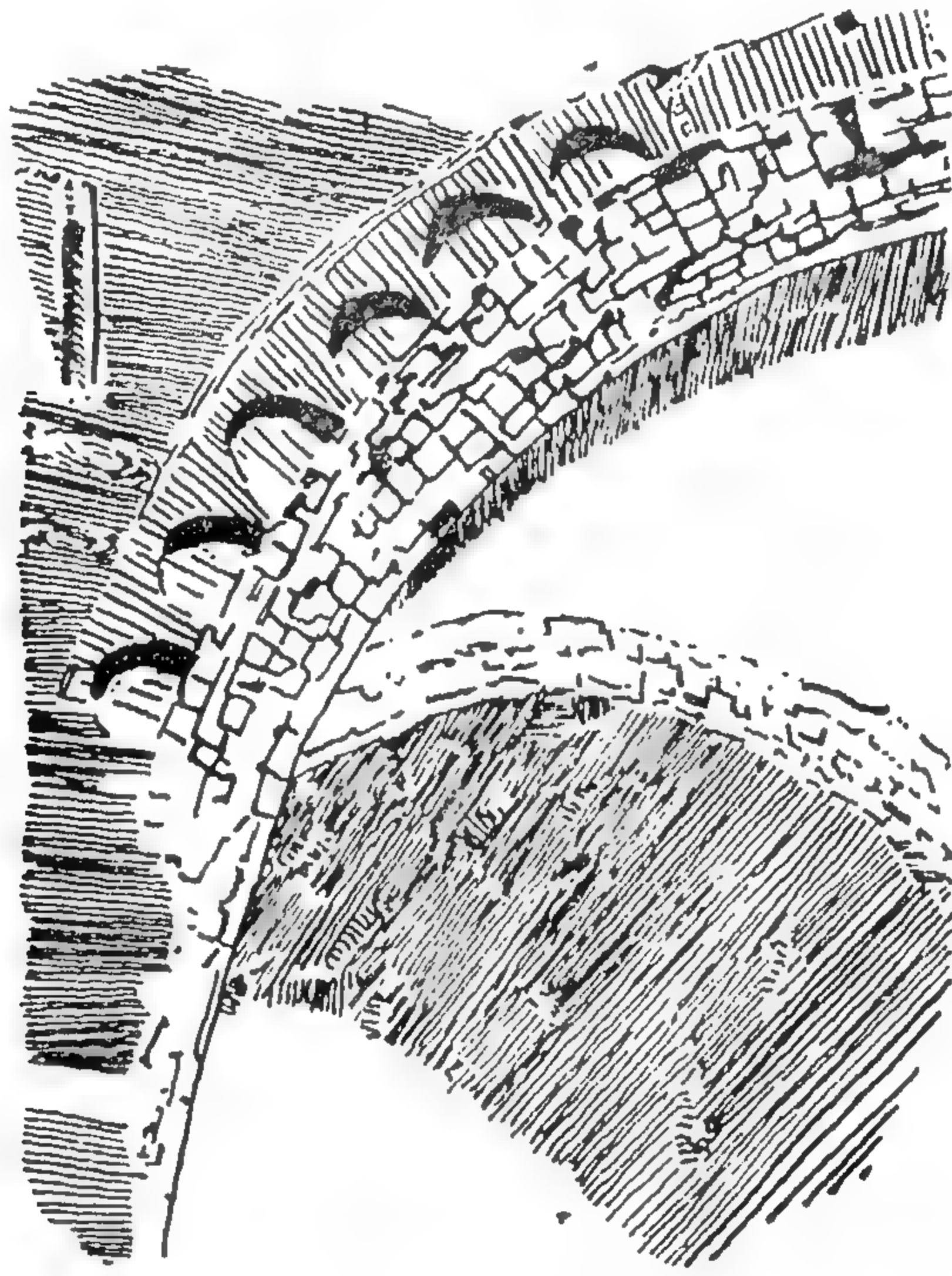
ش : ١١٦ - زخرف الخرز الاسطوانى والاقراص



ش : ١١٧ - زخرف الجيبيات



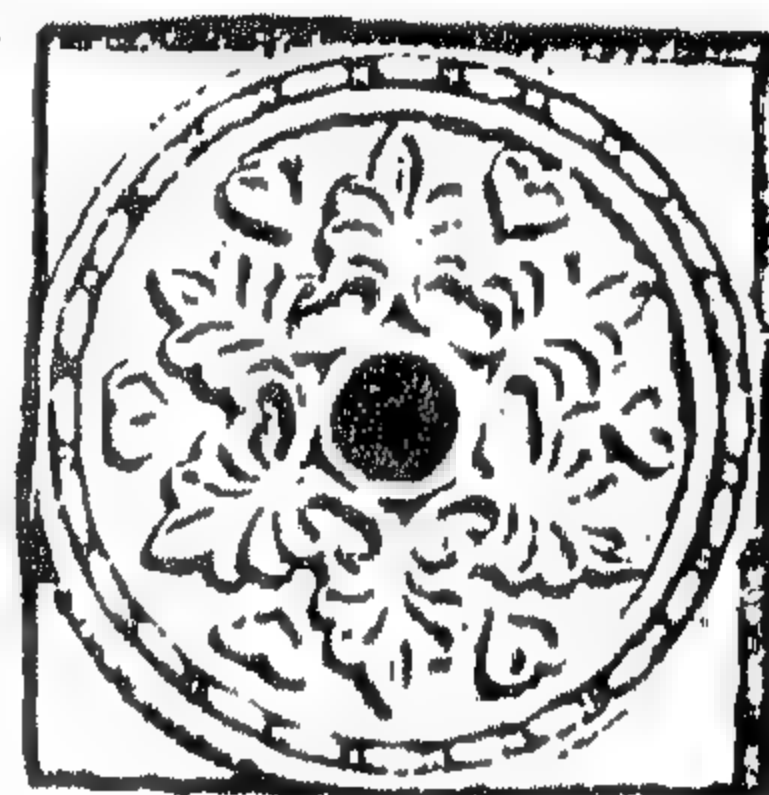
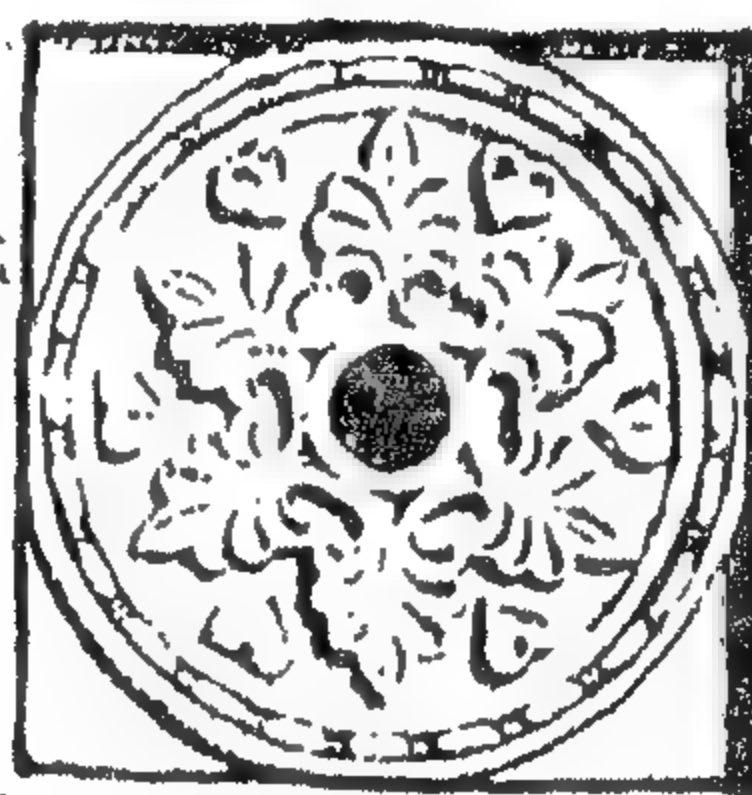
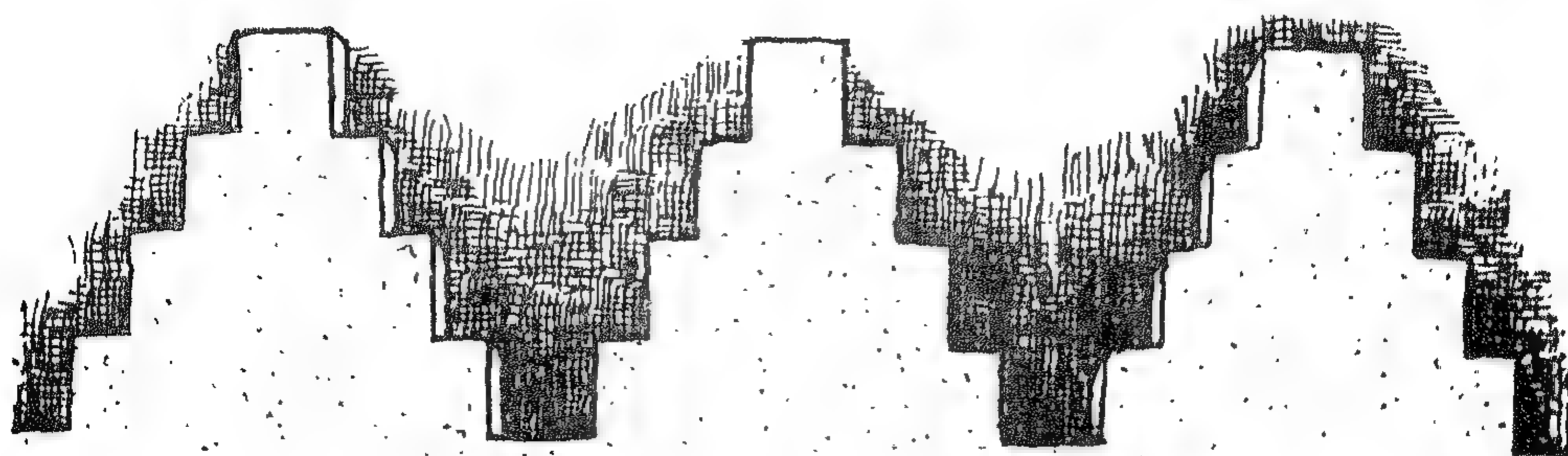
ش : ١١٨ - عنصر الاقراص المثقوبة



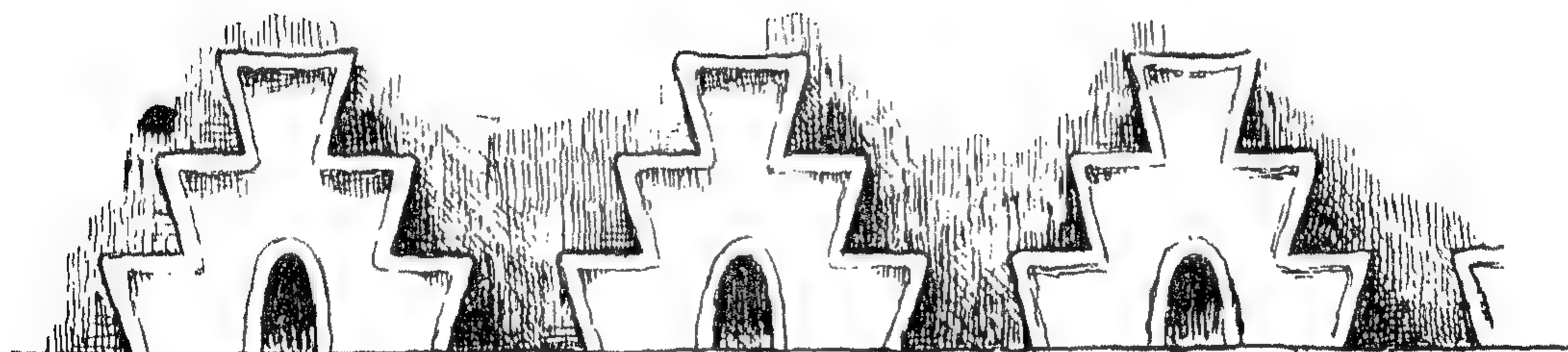
ش : ١١٩ - طاق كسرى : عنصر الفصوص



ش : ١٢٠ - قرطبة : العقود ذوات الاطارات المفصصة في المسجد الجامع



ش : ١٢١ - الشرافات ذات الاسنان الرأسية



ش : ١٢٢ - الشرافات ذات الاسنان المائلة

المكونة من عقود صغيرة متلاصقة تسمى « فصوص » Lobes (ش : ١١٩) (١) . واقتبسها المسلمون في العصر العباسي وطوروها واعددوا من أشكالها (٢) ، فأصبحت من العناصر المميزة للزخارف الإسلامية المعمارية ، وبخاصة في المغرب الإسلامي ، أي شمال افريقية والأندلس ، إذ أخرج منها الفنانون هناك أنواعا ونماذج غاية في الروعة والبهاء (ش : ١٢٠) (٣) .

ومن الزخارف الساسانية المعمارية التي انتقلت الى الفن العربي الاسلامي عنصر الشرافات المسننة المعروفة منذ العصور القديمة في فارس والعراق وأواسط آسيا (٤) . وانتشر استعمالها في الفن الساساني في الأطراف العليا للعمائر (ش : ١١٥ ، ١٢١ ، ١٢٢) وكذلك كزخارف في تيجان القياصرة الساسانيين (ش : ١٢٣) (٥) . وجوانب بعض هذه الأسنان رأسية ، وبعضها مائلة . كما ظهرت في العمارة الرومانية الشامية ، فقد عثر على بقايا منها في خرائب المعبد الكبير في مدينة تدمر (ش : ١٢٤) (٦) .

ومن الأساليب الهامة التي برع فيها الساسانيون طلاء الجدران بالحصص ، مما أتاح لهم أن يخلقوا فيه زخارف وعناصر متنوعة ، بعضها من أصول هيلينية وبعضها من أصول محلية (٧) ، أو من مزيج منهما . وتبع ذلك تمكنهم من صناعة الزخارف الجصية وصبها في قوالب لاستخراج عدة نسخ من أصل واحد لتغطية مساحات واسعة بالزخارف .

(١) Sarre and Herzfeld : Ar. R., II, p. 68, Fig. 172 ; E.M.A., vol. II, Fig. 78.

(٢) E.M.A., II, Figs. 41, 44, 59, Pls. 12 b-c, 19 b, 38 a, 66 d.

(٣) Glück and Diez, pp. 196-8, 214-6.

(٤) Survey, I, Figs. 144 a-c, 145 ; vol. IV, Pl. 237 ; E.M.A., II, Fig. 193.

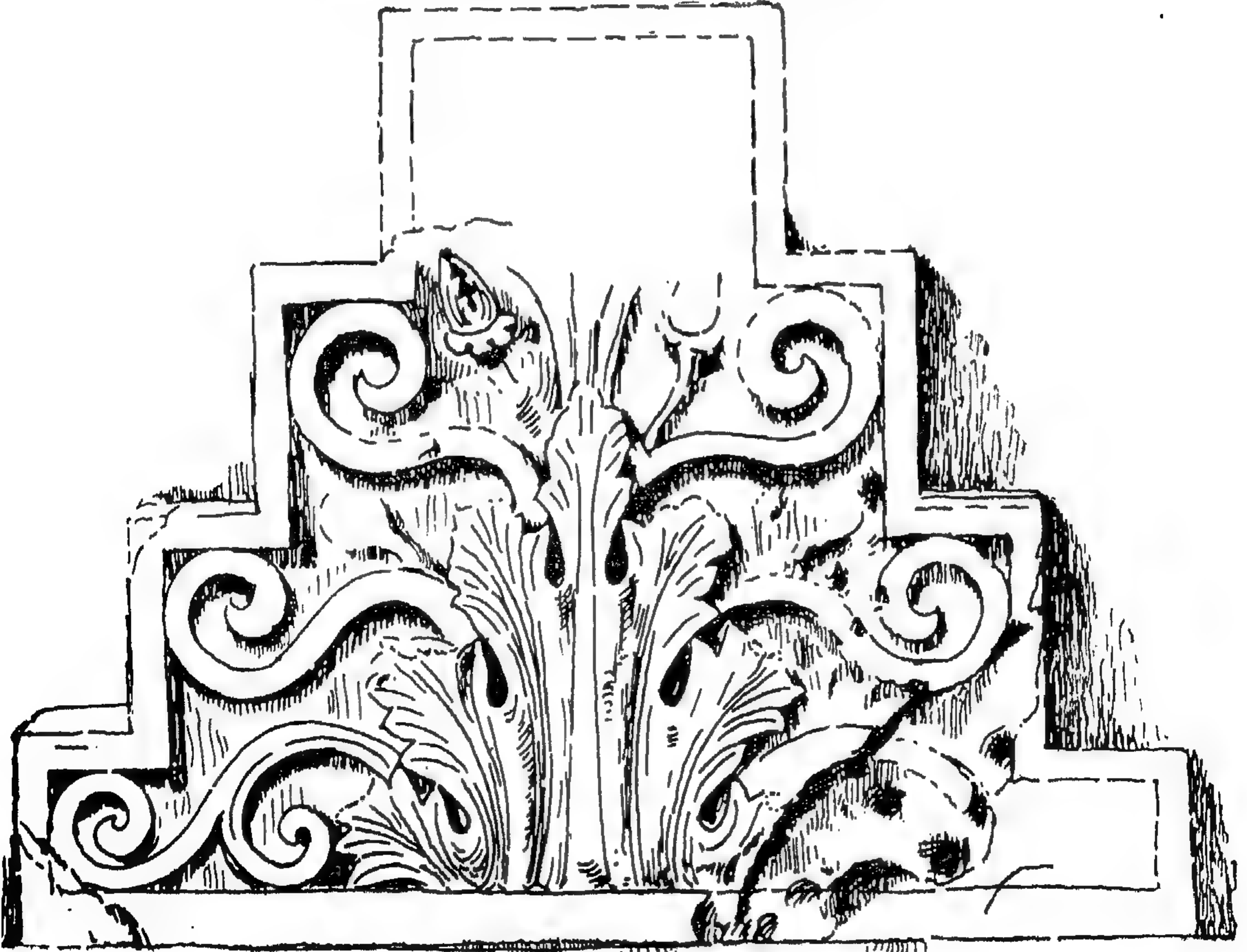
(٥) Survey, IV, Pls. 208 B, 210-211, 213, etc.

(٦) E.M.A., II, Fig. 148 (facing p. 272).

(٧) Survey, I, Figs. 147-8, 169-197, 211-14.



ش : ١٢٣ - الشرافات المسننة في تاج احد القياصرة



ش : ١٢٤ - تدمر ، المعبد الروماني : شرافة ذات اسنان راسية

ماذا اقتبس الطراز العربي الاسلامى من غيره ؟

نعود لنذكر مرة أخرى بأننا قصدنا من الحديث عن الطرز السابقة للإسلام أن نوضح أهم مميزاتها وعناصرها وبخاصة ما يحتمل أن يكون قد انتقل منها إلى الطراز العربى الاسلامى اما على حالته الأصلية أو على هيئة متطورة ، ثم نحاول أن نفسر صلته وتأثيره على هذا الطراز ، ولذا فإننا نجمل فيما يلي احصاء مفصلا لتلك الظواهر والعناصر المعمارية والزخرفية البارزة منها .

ونبدأ منها بما يتصل بالتخطيطات العامة ، أى بالصميم والجوهر :

● روى المؤرخون عن مدينة بغداد التى بناها المنصور العباسى وتم بناؤها فى حوالى سنة ١٤٩هـ (٧٧٦م) انها كانت مدوّرة (١) . ومن المحتمل ان فكرة بناء المدن المستديرة كانت معروفة منذ خمسة عشر قرناً ، كما تشير الى ذلك بعض الآثار الباقية ، كما يمكن أن نستدل من أقوال المؤرخين على أنها كانت موجودة فى آسيا الصغرى والشام والعراق وفارس . غير أن أقرب مصدر للإيحاء بذلك الشكل هو المدن المستديرة فى كل من الحضر وسلمان باك وهرقله التى ترجع الى العصر الفارثى . وكلها أماكن توجد فى العراق ، مما يعزز نسبة المصدر الى بلاد ما بين النهرين ، وليس الى فارس ، كما جرت عادة المؤرخين الغربيين (٢) .

ومهما يكن من أمر ، فإننا اذا نظرنا الى ما يكمل التخطيط المستدير من تفاصيل رئيسية مثل الأسوار والتوزيع الداخلى للمناطق وتخطيط الطرق وغير ذلك نجد أنه لا يمكننا الاهتداء الى معرفته نظراً لاختفاء المدينة القديمة كلها بجميع ما كان فيها من تفاصيل كبيرة وصغيرة وعناصر ووحدات ، وكل محاولة للدلاء برأى فيها لا تعدو أن تكون ظناً وتخميناً .

وهذا التخطيط المستدير ليس له الا ذلك المثل الوحيد فى بغداد ، ولم يتكرر مرة أخرى فى العصر الاسلامى كله ، فلم يذكر المؤرخون سوى بغداد مدينة مستديرة ، ولم يبق منها أو من غيرها أثر ما .

● وفيما يتعلق بنماذج العمائر فيبدو أنه لم يقتبس منها فى العصر الأموى سوى نموذج واحد هو مسقط قبة الصخرة (ش : ٨) التى بناها عبد الملك فى سنة

Sarre and Herzfeld : Ar. R., II, pp. 106-133, Figs. 130-3 ; E.M.A., II, pp. 4-18, (١)

Figs. 2-5.

E.M.A., II, pp. 18-22, Figs. 6-12. (٢)

٧٢هـ (٦٩١م) وقد رأينا من قبل أن مساقط العمائر من الأشكال الهندسية المنتظمة بدأ ظهورها في تخطيط العمائر التذكارية من العصر الهلنستي في بلاد الاغريق (ص : ٩٠ ، ٩١ ، ٩٣ ، ش : ١١ - ١٢) ، ثم انتقلت الى العمائر الرومانية (ص : ١٠٣ ، ١٠٤ ، ش : ٣٢ - ٣٩) . واستخدمت بعد ذلك للعمائر الدينية المسيحية والبيزنطية في كل من ايطاليا والمستعمرات الشرقية (ص : ١٢٩ ، ١٣١ - ١٣٤ ، ش : ٧٣ - ٨٠) .

ومهما يكن من أمر فان نموذج تخطيط قبة الصخرة لم يتكرر بعد ذلك لا هو ولا ما يشبهه في أى قطر من العالم العربى الاسلامى فى مدى ثلاثة عشر قرنا .

● وقد اتجهت بعض المحاولات نحو ارجاع تخطيط الجامع الأموى بدمشق ، أو على الأقل تخطيط ظلة القبلة فيه (ش : ١٦٥) ، الى اقتباس من الكنائس ذات التخطيط البازيليكى المكون من ثلاثة أروقة . بل ذهب البعض الى القول بأن ظلة القبلة هي الكنيسة التى كانت بداخل المبدع الرومانى (١) . وهو ظن بعيد عن الحقيقة لعدة أسباب من أهمها :

أولا : أن المجاز القاطع الذى يقسم البائكتين اللتين تسييران من الشرق الى الغرب ، والذى يقع محوره على المحراب ، هو ظاهرة جديدة لم توجد فى الكنائس من قبل .

ثانيا : أن الأروقة كلها فى ظلة القبلة متساوية فى العرض ، بينما يمتاز الرواق الأوسط دائما فى الكنائس بأنه أعرض كثيرا من الأروقة الجانبية ، وذلك فى جميع أمثلة الكنائس بغير استثناء .

ثالثا : أنه لم يحدث أن شيدت كنيسة يصل حجمها كله الى ما يقرب من مساحة ظلة القبلة فى مسجد دمشق .

ويضاف الى ذلك وجود عدة أدلة معمارية تثبت فشل تلك المحاولات ، وتدل على أن تخطيط مسجد دمشق اسلامى لا شك فيه .

ونخلص من ذلك الى أن الطراز المسيحى المبكر ثم الطراز البيزنطى كان كل منهما صورة تكاد تكون طبق الأصل من الطراز الرومانى من حيث التخطيطات والتفاصيل والعناصر المعمارية والزخرفية ، بينما لم يتأثر تخطيط عمائر الطراز العربى الاسلامى الا برذاذ نادر من الطراز السابقة سرعان ما اختفى ولم يبق له أثر .

أما من ناحية التفاصيل فهي إما على هيئة وحدات صغيرة يتكون منها التخطيط العام ، أو على هيئة عناصر معمارية أو زخرفية يتكون منها الثوب الخارجي وهي :

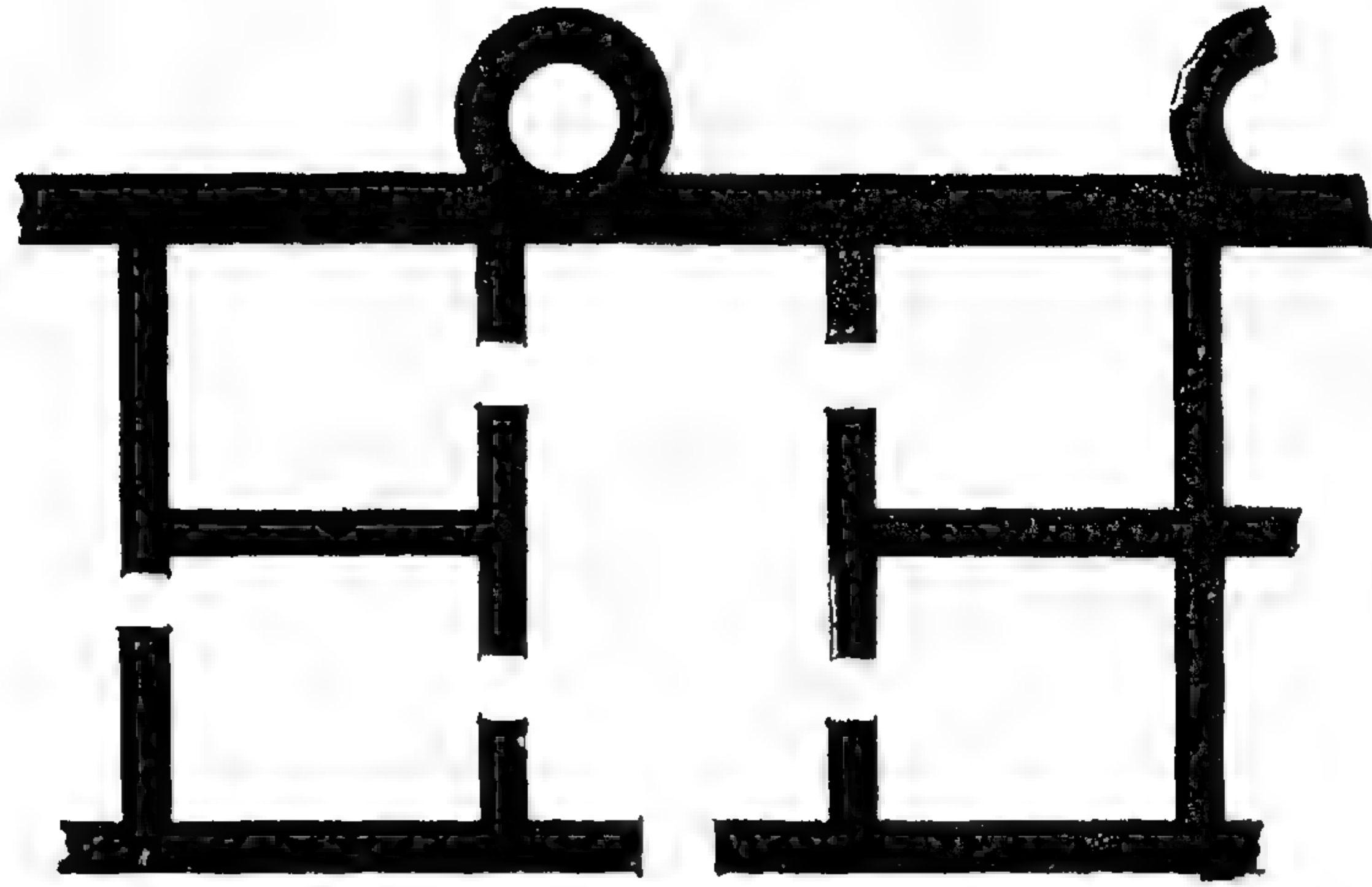
● كان هناك ظن بأن القاعة الرئيسية في كل من قصر عمره (ش : ٤٢) ويؤرخ في نحو سنة ٩٥ هـ (٧١٥ م) وحمام الصرخ (ش : ٤٣) ويؤرخ في نحو ١١٥ هـ (٧٢٨ م) قد تأثر تخطيطها بمسقط الكنيسة البازيلية التي يتكون من ثلاثة أروقة متوازية ^(١) (ش : ٥٩ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٦٦) وهو رأى لا أساس له من الصحة ، ذلك أن أروقة البازيليكا يفصلها عن بعضها بانيات تتكون الواحدة منها من جملة عقود يحملها صف من الأعمدة ، فتجعل كل رواق واضح المعالم يكاد يكون قائما بذاته . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن هناك قاعدة لهذا التخطيط البازيليكي لا استثناء لها ، وأشرنا إليها منذ قليل ، وهي أن الرواق الأوسط في جميع الحالات أعرض كثيرا من الرواقين الجانبيين . وكل ذلك لا يترك مجالا للقول بأن هناك صلة ما بين هذا التخطيط وبين تخطيط القاعة في كل من قصر عمره وحمام الصرخ ، فالقاعة فيهما وحدة واحدة غير مجزأة في مسقطها ، وسقفها فقط هو المجرأ إلى ثلاثة بحور صغيرة ، وهي فكرة قصد بها التحايل على عمل السقف بالبناء في تلك البادية التي شيد فيها القصيران ، حيث يصعب الحصول على الخشب بل تصعب المحافظة عليه ، إذ يغري بُعد تلك المناطق عن العمران على السطو على الخشب إذا ادخل في البناء . ونرى أمثلة واضحة لذلك السطو في خرائب قصر المشتى وقصر الطوبة .

● ولكن هناك احتمالا كبيرا في أن فكرة الحمام بوحداته الثلاثة الملحقه بكل من قصر عمره وحمام الصرخ قد جاءت من حمامات عثر على بقاياها في الشام وتؤرخ في عصر سابق للإسلام ^(٢) . وكلها صور مصغرة للحمامات الرومانية التي أشرنا إليها من قبل ، وتتكون من ثلاث قاعات الباردة والدافئة والساخنة (ص : ١٠٧ ، ش : ٤٠) .

ولكن الجديد في العصر الإسلامي أن الحمام في كل من القصيرين أصبح جزءا عضويا من البناء وليس قائما بذاته . وتنتج من ذلك نموذج جديد للتخطيط ليس له شبه فيما سبق من عصور .

E.M.A., I, p. 278. (١)

Ibid., I, pp. 276-8, Figs. 321-2. (٢)



ش : ١٢٥ - بادية الشام : القسطل
نموذج مسكن

وعلى كل حال فإن هذا النموذج من التخطيط لم يعثر على أمثلة أخرى له بعد
هذين القصيرين •

• واستخدمت في قصر المشتى ، ويؤرخ في نحو ١٢٥ هـ (٧٤٣ م) ،
وحدة لقاعة الاستقبال تتكون من ثلاث حنيات كبيرة : وحدة في الصدر ووحدة في
كل من الجانبين (ش : ١٧٣) • وقد وجد هذا التوزيع قبل الاسلام في كثير من
العمائر الدينية البيزنطية ، ويسبقها أمثلة من قصور رومانية (١) •

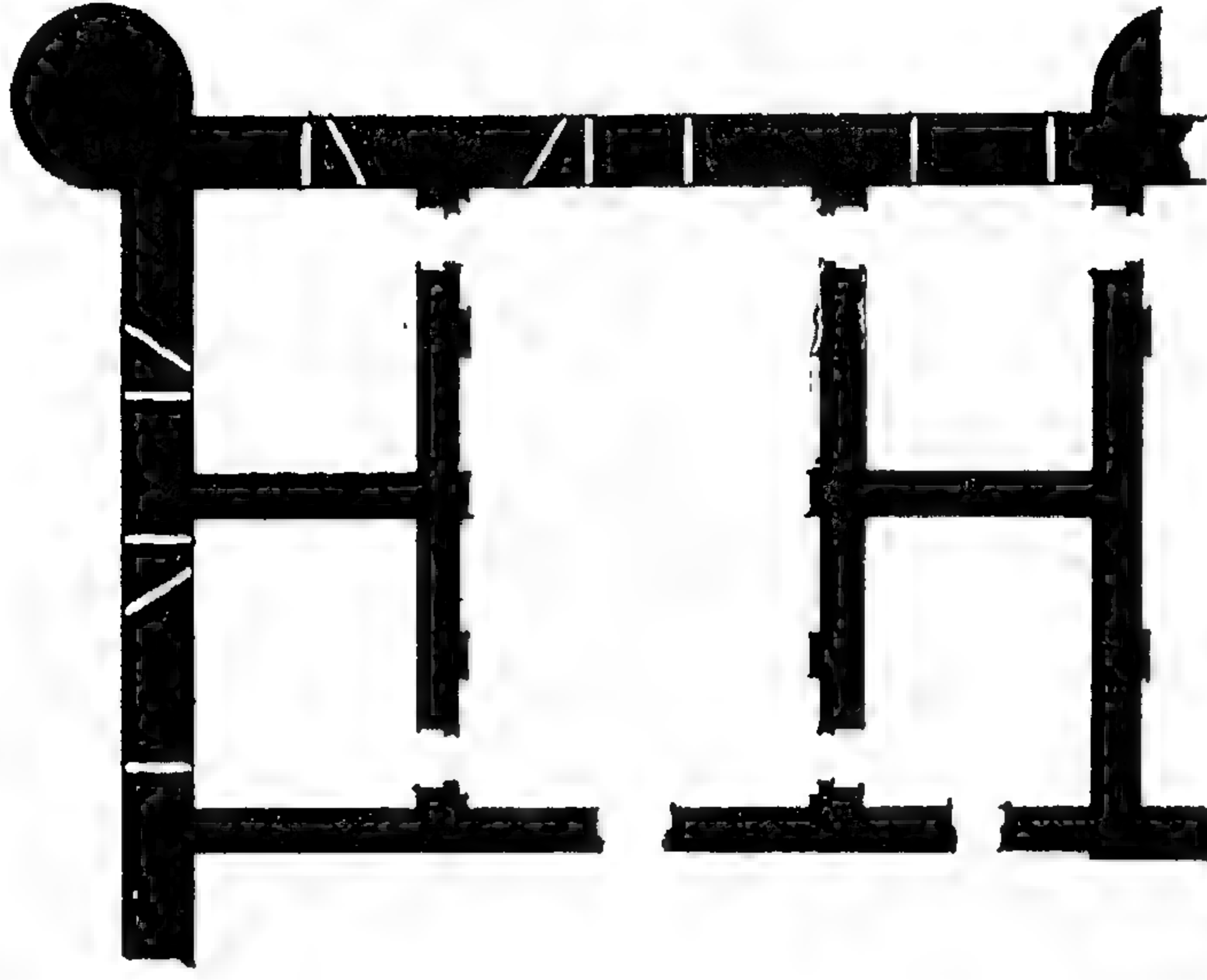
ومهما يكن من أمر فإن وحدة الثلاث حنيات هذه لم يبق منها الا ذلك المثل
الوحيد من العصر الاسلامي هو الموجود في قصر المشتى •

• كذلك توجد في قصر المشتى وحدة سكنية استخدمت لكل من البيوت
الأربعة على جانبي وحدة الاستقبال السابق ذكرها ، وتشبه هذه الوحدة السكنية
(ش : ١٢٨ ، ١٧٣) الوحدات الأربعة في كل من المربعين اللذين يتكون منهما قصر
الطوية (ش : ١٢٧ ، ١٧٤) ، والذي يرجح أنه معاصر لقصر المشتى ، ويوجد
منها مثل في قصر المنيا الذي شيده الوليد على بحيرة طبرية (٢) •

وهناك رأى بأن هذه الوحدة السكنية مقتبسة من شبيهة لها توجد في قصر
يسمى « القسطل » (ش : ١٢٥) يوجد على بعد ستة كيلومترات الى الغرب من

(١) E.M.A., I, pp. 382-6, Figs. 464-74.

(٢) Creswell : A Short Account of E.M.A., pp. 147-8, Fig. 28.

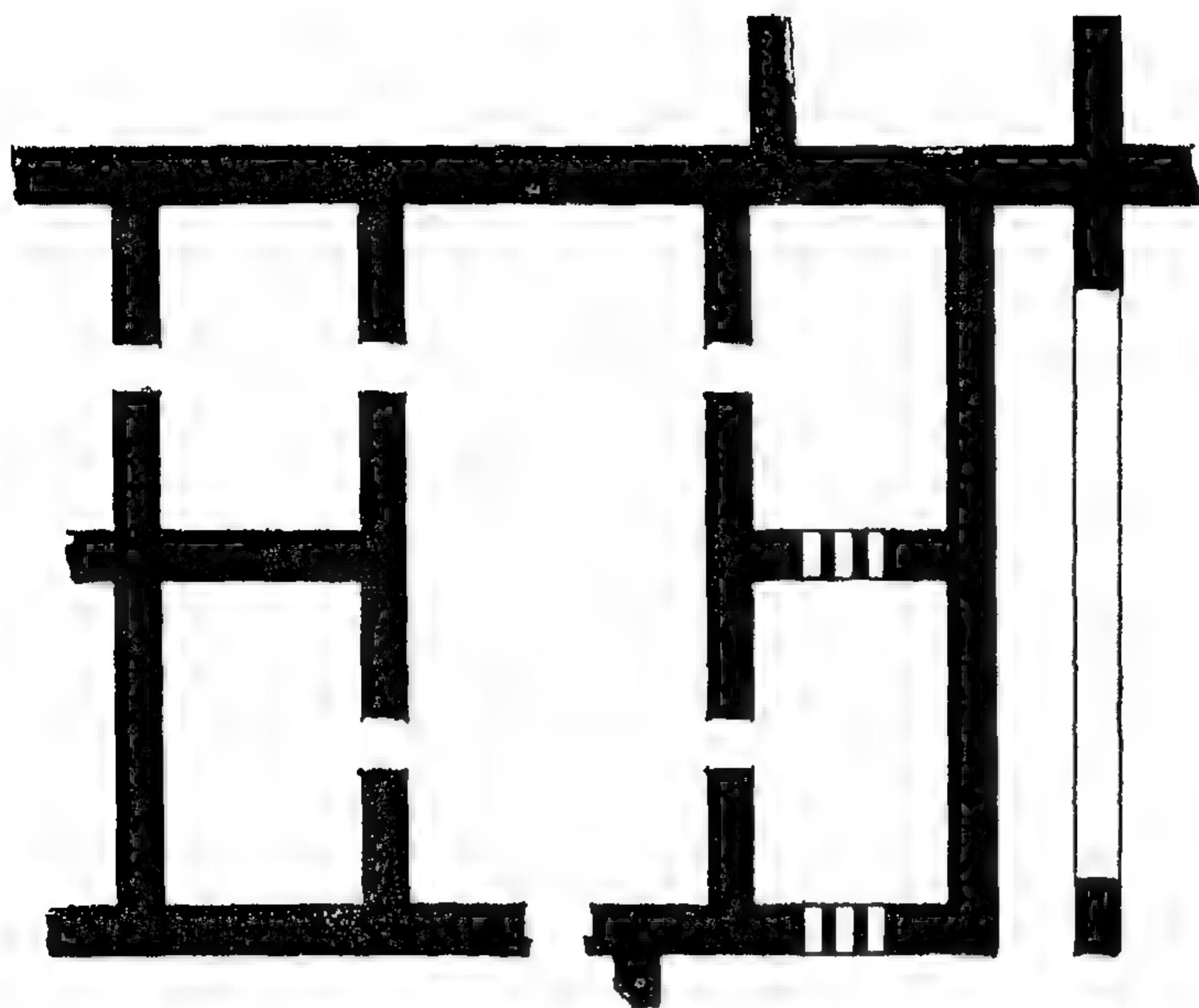


ش : ١٢٦ - بادية الشام : قصر حراة
نموذج مسكن

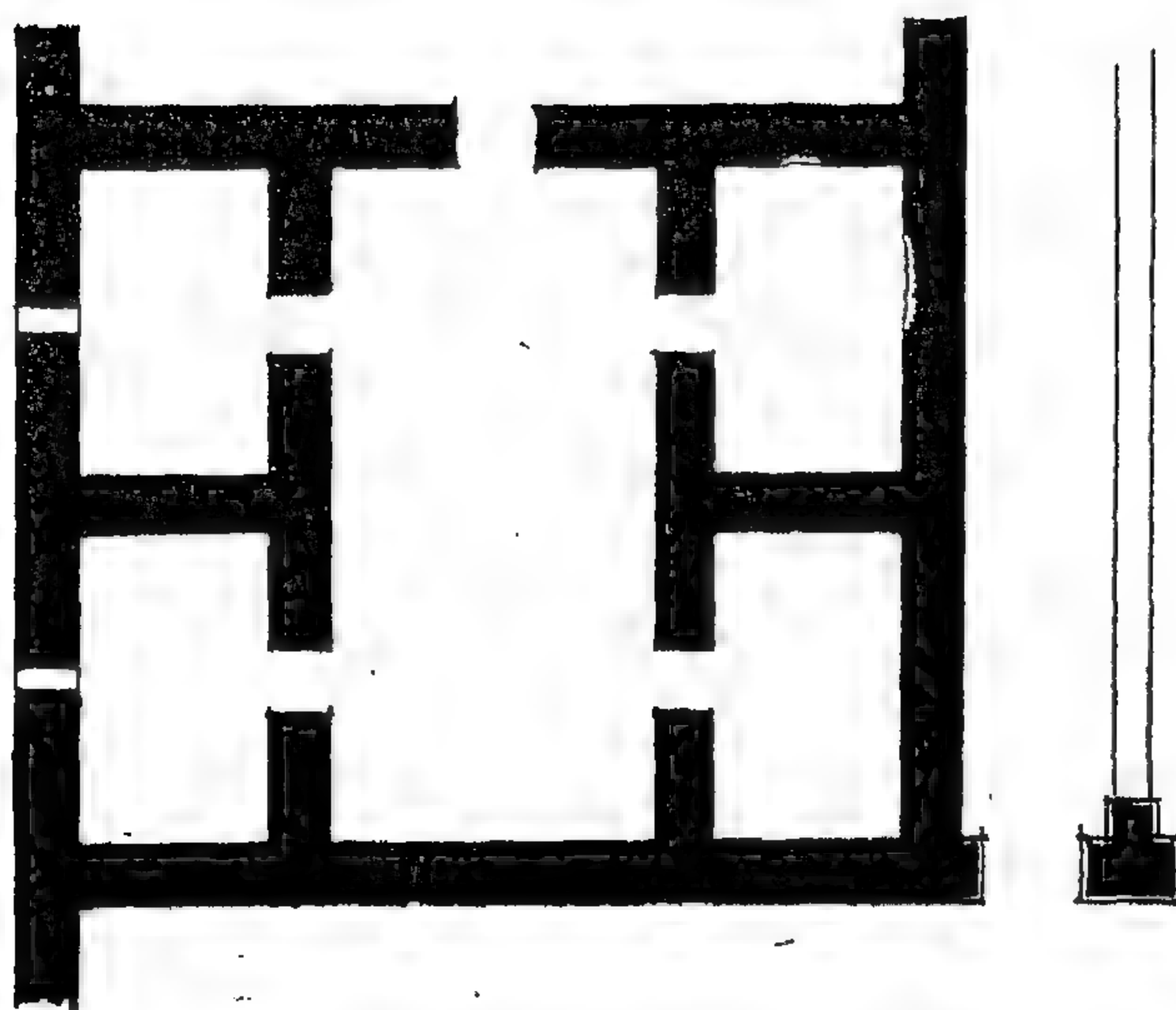
قصر المشتى • وينسب بناء « القسطل » الى زعيم من زعماء القساسنة العرب الذين آلت اليهم مهمة حراسة حدود الدولة البيزنطية في القرن السادس الميلادى • ويوجد أيضا مثل شبيه آخر فى قصر « حراة » • ويظن أيضا أن تاريخه يسبق ظهور الاسلام (ش : ١٢٦) • والحق أن محاولات تاريخ كل من « القسطل » وقصر « حراة » فى عصر سابق للاسلام يتضح فيها الضعف الشديد ، ولا يدعم ذلك الظن أى دليل معمارى أو تاريخى ، مما يترك المجال مفتوحا لنسبتها الى العصر الأموى ^(١) ، وبخاصة أن قصر حراة يحتوى على أربع وحدات سكنية ، وهى ظاهرة أخذت كدليل لنسبة قصر الطوبة وقصر المشتى الى العصر الأموى •

ولذا فان تخطيط تلك الوحدة السكنية يحيط بنسبته الى ما قبل الاسلام شك كبير ، وليس من المستبعد أن ينسب الى العصر الاسلامى المبكر ، وأن ينسب الفضل فى ابتكاره الى العرب المسلمين •

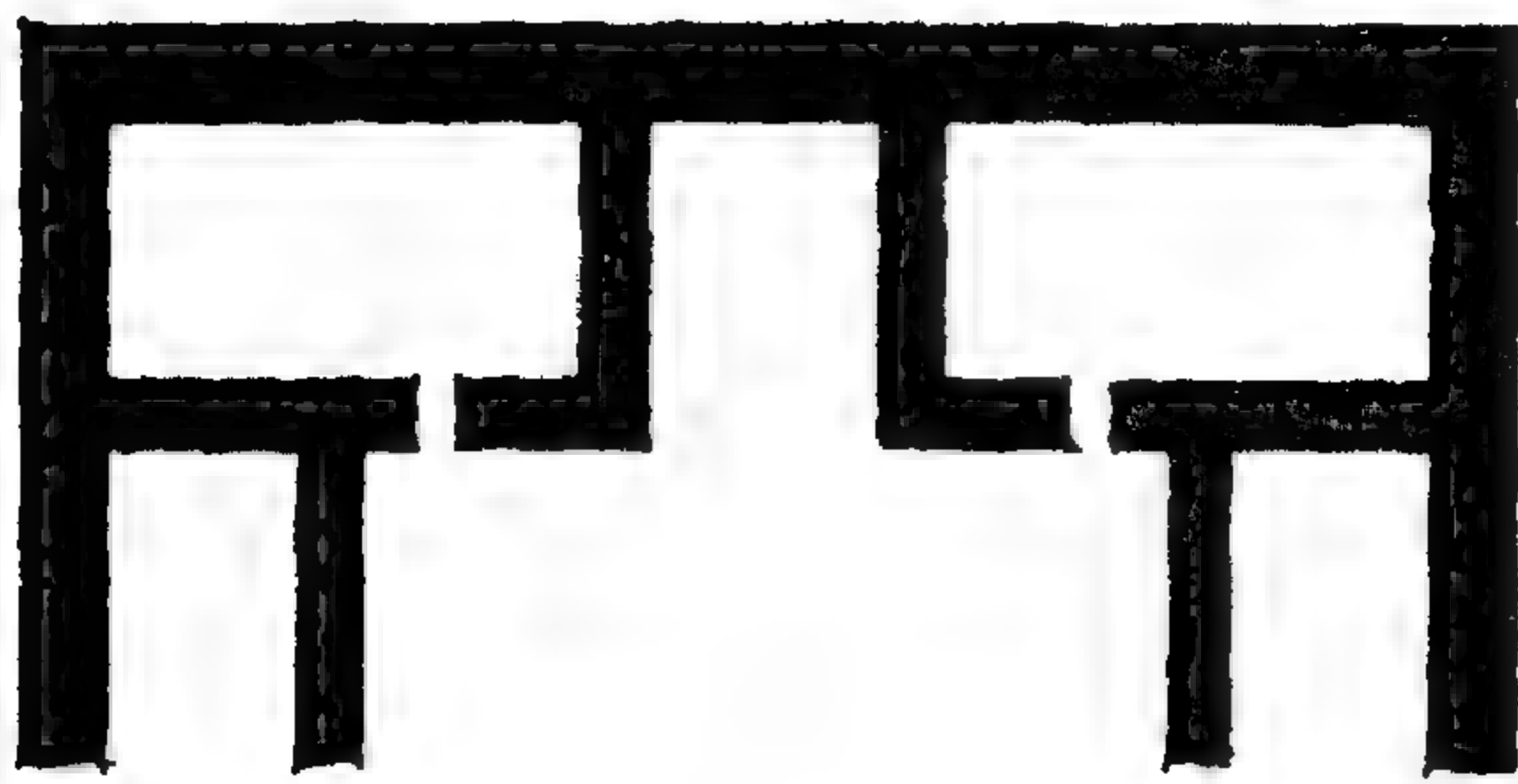
E.M.A., I, pp. 387-8, Fig. 475. (1)



ش : ١٢٧ - بادية الاردن : قصر الطوبة
نموذج مسكن



ش : ١٢٨ - بادية الاردن : قصر المشى
نموذج مسكن



ش : ١٢٩ - قصر فيروزآباد : نموذج وحدة للسكن

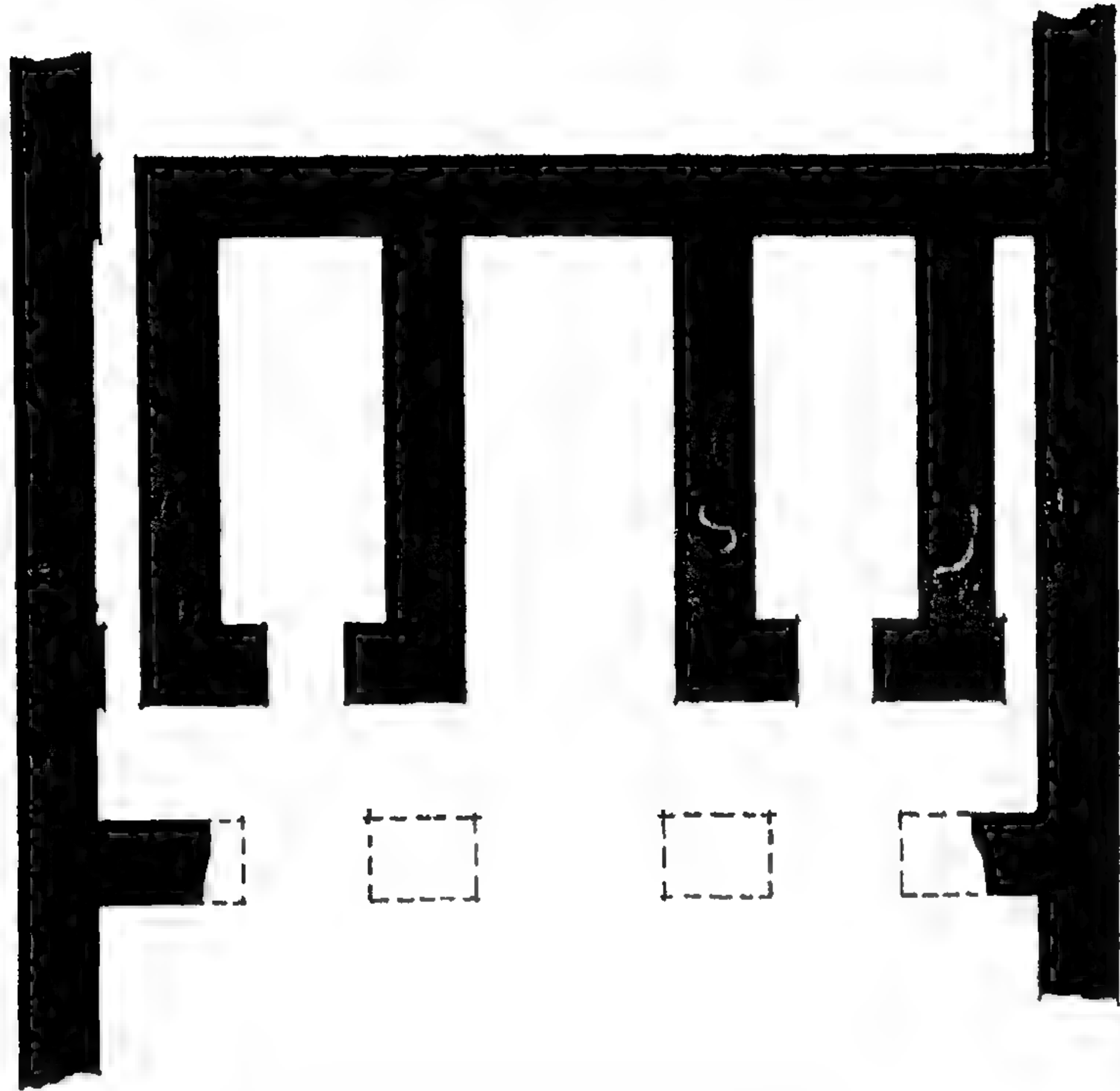


ش : ١٣٠ - قصر سرفستان : نموذج وحدة للسكن

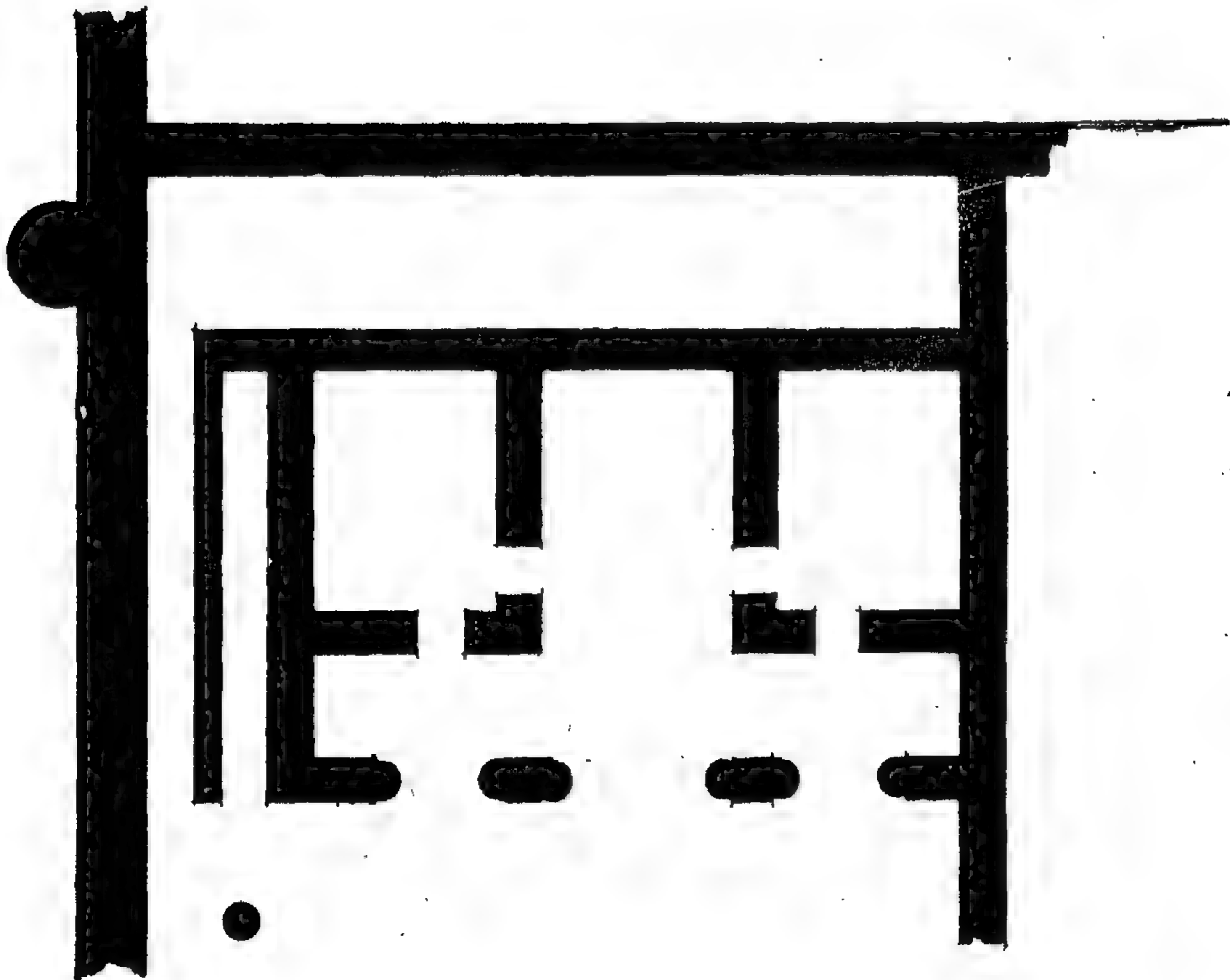
ثم أنه لم يعثر على أمثلة أخرى لتلك الوحدة السكنية في قصر الأخيضر (ش : ١٣٢ ، ١٧٦) الذي شيد في بادية العراق في حوالى سنة ١٦٣ هـ (٧٨٠ م) . ومن المرجح أن تكون أشباه ذلك النموذج قد استخدمت في القصور والمساكن في مدينة سامرا ^(١) . وهناك ظن بأن المصادر التي اقتبست منها تلك النماذج الإسلامية تعود الى العصر الساساني وتوجد في آثار قصر شيرين وقصور فيروزآباد وسرفستان (ش : ١٢٩ ، ١٣٠) . غير أن تأريخ تلك القصور في العصر الساساني لا زال بدوره يفتقر الى أدلة معمارية وتاريخية تدعمه . ولا زالت تتضارب الآراء حول تأريخها ، بل اتنا نميل الى تأريخ قصر شيرين في وقت معاصر لقصر الأخيضر ، غير أنه لا يتسع المجال هنا لمناقشة هذا التأريخ .

ويهمنا هذا النموذج من الوحدات السكنية بوجه خاص لأنه انتقل الى مصر وبقي منه عدة أمثلة ترجع الى العصر الطولوني (ص : ٤٢٦ - ٤٤٣) ، ومن المرجح أنه انتشر في العصر الفاطمي حيث بقيت بعض خصائصه واضحة (ص : ٤٥٩ - ٤٦١ ، ش : ٢٨٩) . فهو اذن من الوحدات التي رسخت أقدامها في العمارة العربية ٨٥٩ م بعد أن أغار عليها المعتصم العباسي وخربها في سنة ٨٣٨ م ^(٢) .

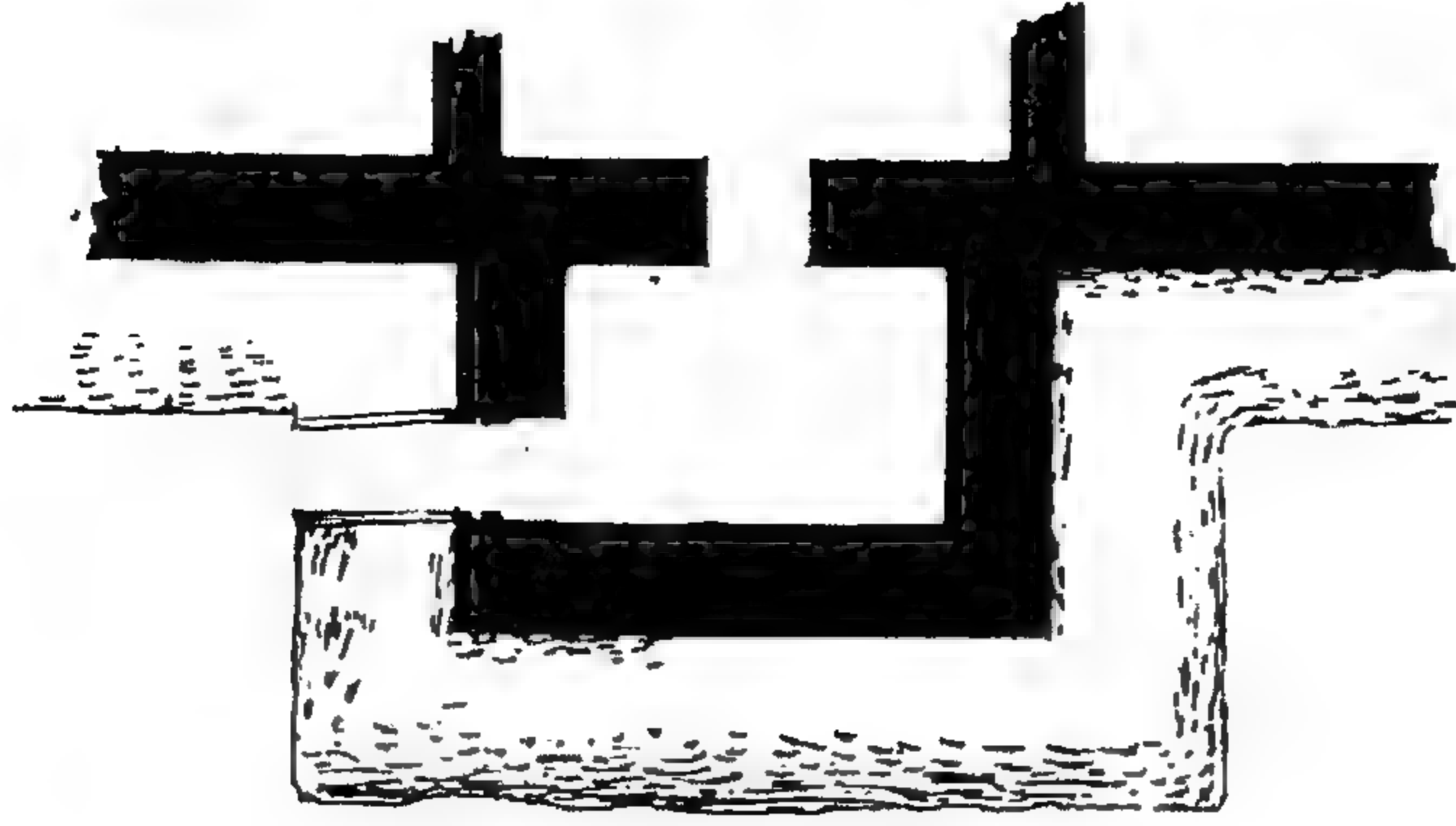
(١) E.M.A., I, pp. 386-7, Fig. 475 ; II, Fig. 194.



ش : ١٢١ - قصر شبرين ، وحدة سكنية



ش : ١٢٢ - قصر الاخيفر ، وحدة سكنية



ش : ١٣٣ - بغداد : الباشورة (مسقط)

● المدخل المنكسر أو ما يسميه المؤرخون العرب : « بالباشورة » وبالانجليزية: Bent Entrance فقد قيل ان مدينة بغداد المدورة كان لها أربعة أبواب من هذا النموذج اختفت آثارها مع المدينة • وإذا اعتمدنا على وصف المؤرخين القدماء فقد يكون ذلك النموذج أقدم مثل في العصر الاسلامي (ش : ١٣٣ - ١٣٤) (١) • ومهما يكن من أمر فانه لم يعثر على أمثلة له أو على ما يدل على وجوده قبل العصر الأتابكي والأيوبي في الشام ومصر ، أي في حوالى القرن السادس الهجرى (١٢ م) (٢) • أي أنه اختفى نحو أربعة قرون في العصر الاسلامي • ولكن يستوقف نظرنا أن البيزنطيين قد استخدموه عندما أعادوا تحصين مدينة أنقرة في سنة ٨٥٩ م بعد أن أغار عليها المعتصم العباسي خربها في سنة ٨٣٨ م (٣) •

ولا يوجد مصدر صريح لهذا النوع من مداخل الحصون يمكن القول بأن العرب المسلمين قد تأثروا به بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عندما شيدوا مدينة المنصور المدورة • ذلك أن أقدم مثل صحيح للباشورة يوجد في شونة الزيب ويرجع الى العصر الفرعوني ويؤرخ بين سنتي ٢٦٢٥ و ١٧٨٨ قبل الميلاد (٤) • أي أنه يوجد فاصل زمني يصل الى نحو ٢٥٠٠ سنة وفاصل مكاني بين الموضعين كبير ، مما لا يترك مجالاً للظن بأن هناك أية علاقة أو صلة بينهما • ولكننا ما زلنا لا نملك ما يساعدنا على القول اما بأن الفكرة ابتكار اسلامي لا شك فيها ، أو أنها غير اسلامية.

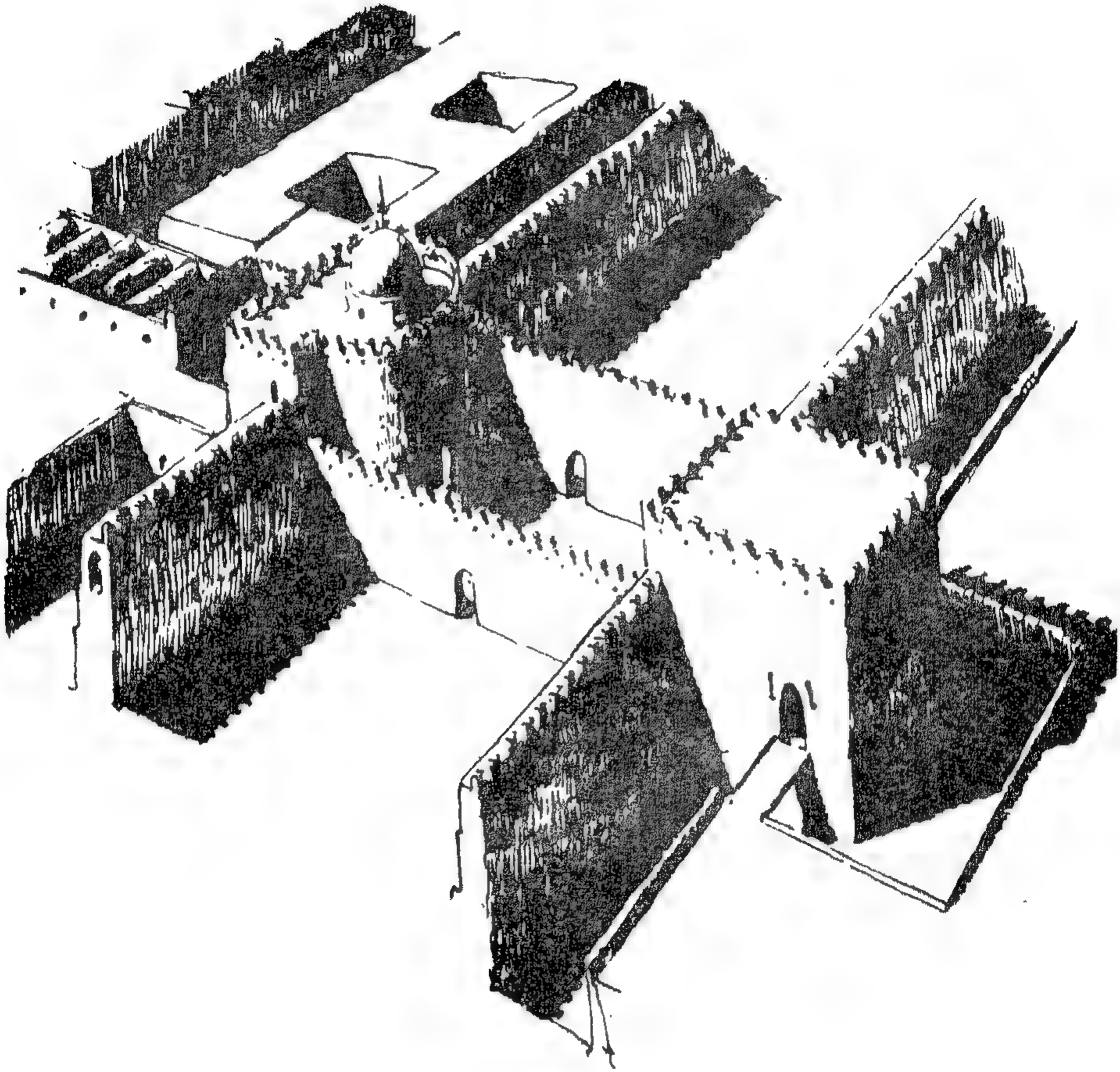
★★★

(١) E.M.A., II, pp. 12-14, Figs. 3, 4.

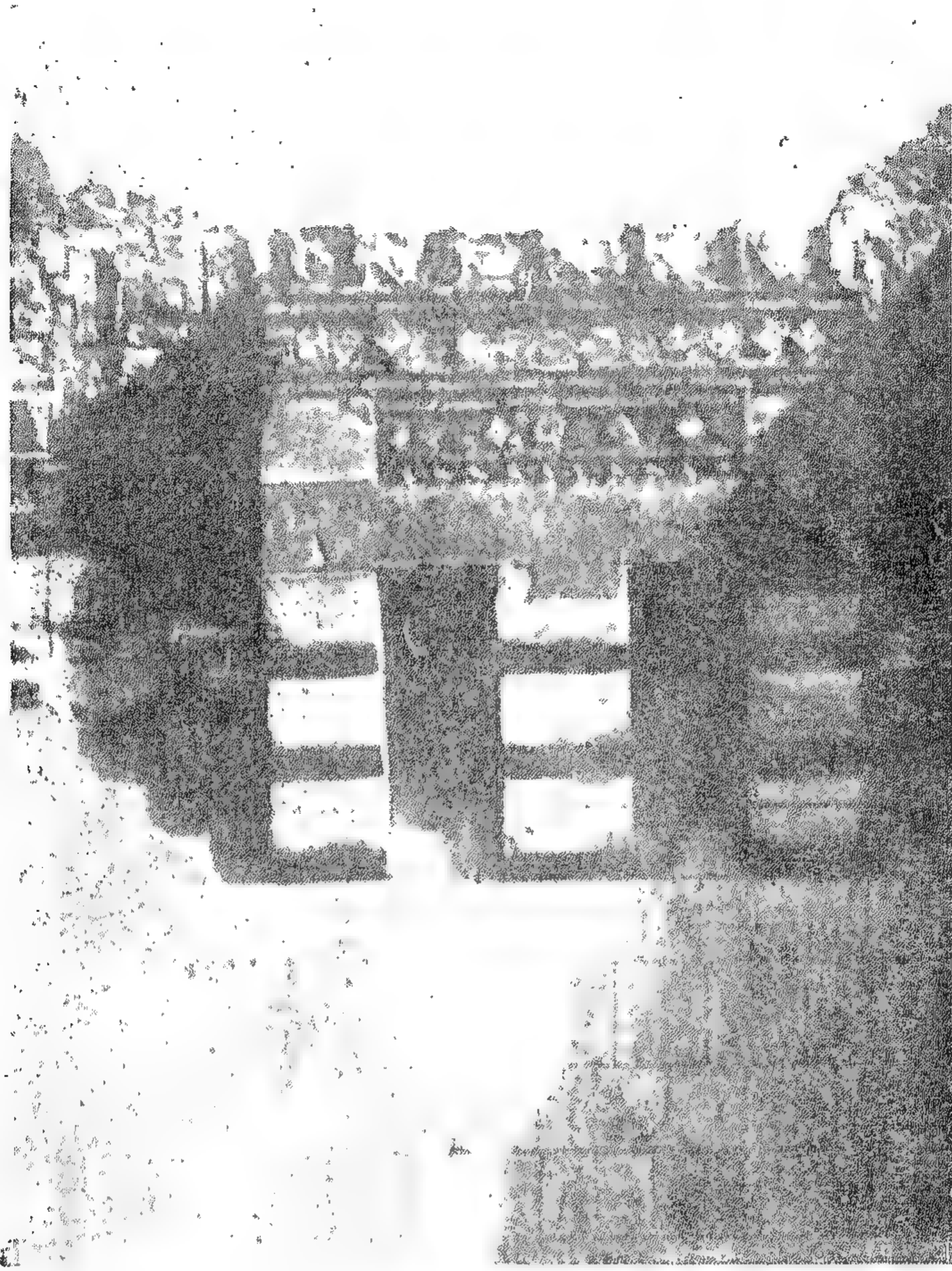
(٢) Ibid., II, pp. 15-16, 18-20, 45-47, 57-58, Figs. 6, 8, 21, 28.

(٣) Ibid., II, pp. 28-29, Fig. 23.

(٤) Ibid., pp. 24-25, Fig. 17.



ش : ١٢٤ - بغداد : أسوار مدينة المنصور المدورة
والمدخل المنكسر (الباشورة)



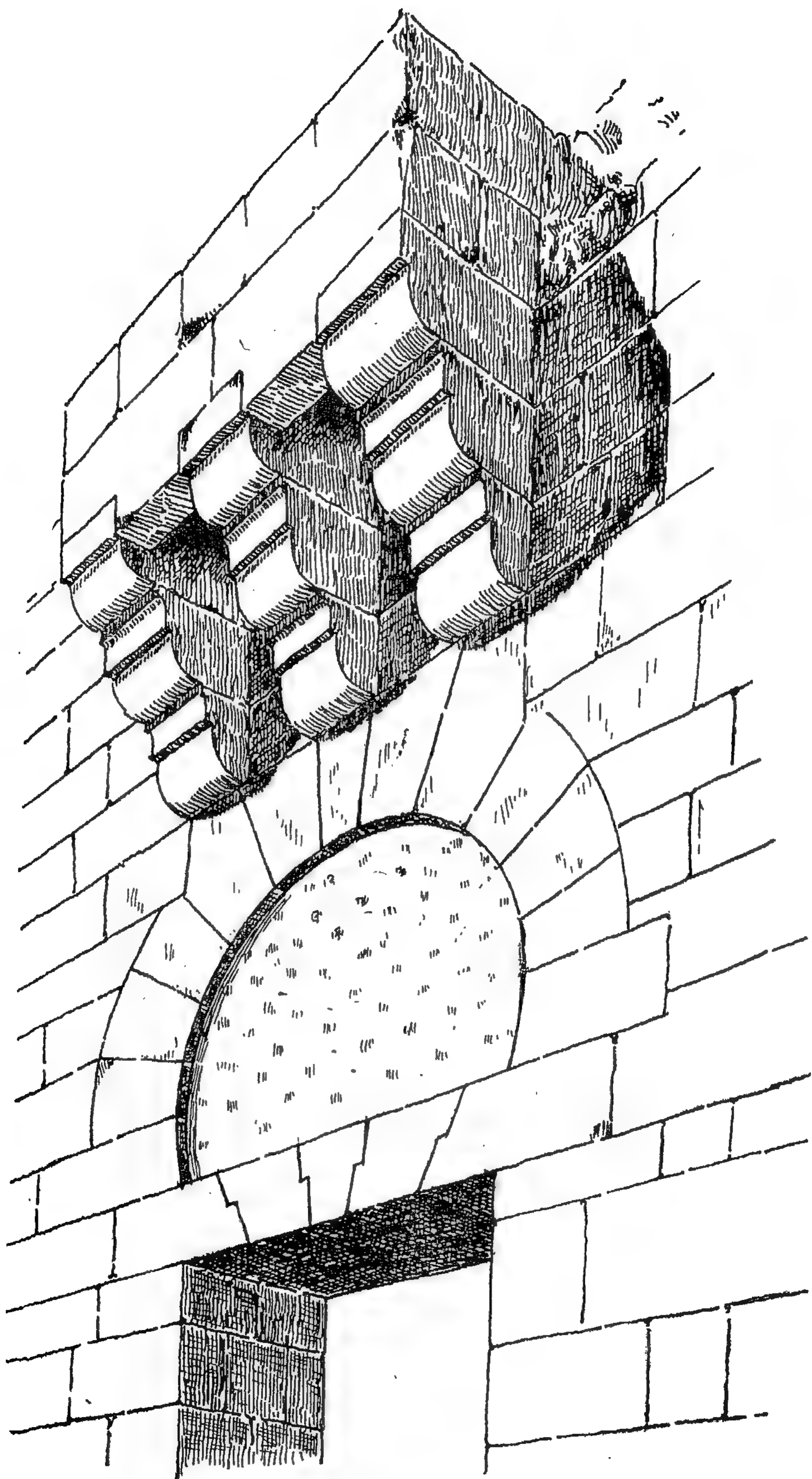
ش : ١٣٥ - بادية الشام : قصر الحير الشرقي ، سقّاطة .

وتوجد من التفاصيل والعناصر المعمارية للتحصينات الظواهر الآتية :

- عنصر السقّاطة Machicoulis والذي يوجد أقدم مثل باق منه في العصر العربي الاسلامي في قصر الحير الشرقي في بادية الشام على بعد نحو ١٠٠ كيلومتر الى الشمال الشرقي من تدمر ونحو ٦٥ كيلومترا الى الجنوب من الرصافة . ويؤرخ ذلك الأثر في ١١٠هـ (٧٢٩م) وينسب الى الخليفة هشام بن عبد الملك الخليفة الأموي (ش : ١٣٥ - ١٣٦) (١) .
- وهناك احتمال كبير بأن ذلك العنصر كان موجودا أيضا في قصر الأخيضر في بادية العراق (٢) .

(١) E.M.A., II, p. 336, Pls. 54 c, 56 a-b.

(٢) Ibid., Fig. 39.



ش : ١٣٦ - بادية الشام : قصر الحير الشرقى ، سقاية وصنجات مزودة

ويوجد من هذا العنصر عشرة أمثلة سابقة على العصر الاسلامى ، وتوجد كلها فى شمال الشام (ش : ٩٢) ، وتؤرخ فى ما بين القرن الخامس والسادس من الميلاد ، وليس من بينها سوى ثلاثة تصلح حقيقة لغرض الدفاع ، أى لرمى المقذوفات والأحجار والسهم فوق رموس المهاجمين الذين يحاولون اقتحام أبواب حصن أو قصر وضعت تحت السقاطات مباشرة • أما باقى الأمثلة فلا يوجد تحتها أبواب ، مما يترك فرصة للظن بأنها لم تكن سقطات للدفاع بل كانت تستخدم كمراحىض (١) •

وهكذا نقابل عنصرا ثانيا من عناصر العمارة الحربية التى ظهرت فى العصر المبكر ثم توارت فترة من الوقت ، عادت بعدها الى الظهور لتزود بها أبراج الحصون فى العصر الأتابكى والعصر الأيوبى (٢) عندما ثارت زوابع الحروب الصليبية فى شمال شبه الجزيرة العربية وزحفت أعاصيرها لتهب على الديار المصرية ، وسنرى تطوراتها فيما بعد • ومما هو جدير بالذكر أن السقاطات لم تعرف فى أوروبا قبل القرن الرابع عشر الميلادى ، ومن الطبيعى أن يكون ذلك بتأثير العمارة العربية الاسلامية عن طريق الصليبيين •

● وتوجد ظاهرة أخرى تؤدى وظيفة قريبة مما تؤديه السقاطات ، وهى الشقوق التى توجد فى سقف باب أو مدخل وتصل الى أرضية السطح العلوى فوق الباب أو المدخل ، بحيث يتمكن المدافعون من قذف المهاجمين بالسهم والحرب ورمى القذائف من أحجار وزيت مغلى وغيرها فوق رموس الأعداء •

وأحيانا توجد مثل هذه الشقوق فى أرضيات الأنفاق التى توضع فى جوف الأسوار ولم يصلنا من أمثلة هذه الشقوق الا ما يوجد فى قصر الأخيضر العباسى فى العراق • فقد زودت بها المداخل الأربعة للقصر ، وتوجد أيضا فى أرضية النفق فى جوف الأسوار المحيطة بالقصر كله من الخارج (٣) •

وعلى الرغم من عدم وجود أية أمثلة لهذه الظاهرة ترجع الى ما قبل الاسلام فانها قد نسبت الى تأثير ساسانى ، على أساس أنه يوجد بالقصر عدة تأثيرات ساسانية وهو منطق ضعيف متهالك (٤) •

E.M.A., I, pp. 345-7, Figs. 425-8. (١)

M.A.Eg., I, pp. 170, 172, 173, 175, 183, 184, 185, Fig. 83, Pls. 56 c, 57 a-c, 58 c, (٢)

124 d, 125 b ; vol. II, pp. 13, 24.

E.M.A., II, pp. 60-62. (٣)

Ibid., II, pp. 57-61, Figs. 36, 38, 60 (Torweg I), 61 (bel.) (٤)

Ibid., II, p. 86. (٥)

ولم يعثر على أمثلة أخرى لهذه الظاهرة لا قبل الاسلام ولا في العصر الاسلامي بعد قصر الأخيضر العباسي الا في أبواب حصن القاهرة التي شيدت في وزارة بدر الجمالي ، أى في باب الفتوح وباب النصر وباب زويلة ، ويرجع تأريخهم الى ما بين سنتي ٤٨٠ و ٤٨٥ هـ (١٠٨٧ و ١٠٩٢ م) (١) . ووجدت أيضا بعد ذلك في العصر الأيوبي (٢) ، أى أنه انقضى أكثر من ثلاثمائة سنة لم يظهر فيها ذلك العنصر الدفاعي . ومما هو جدير بالذكر أنه بدأ في الظهور في أوروبا في القرن الرابع عشر الميلادي (٣) ، ولا شك أن ظهوره فيها كان أيضا بتأثير من العمارة الاسلامية التي انتشرت تقاليدها وتأثيراتها هناك عن طريق الصليبيين .

● ومن العناصر الدفاعية : الباب الحديدي المنزلق رأسيا Portcullis وفكرته تتلخص في عمل باب من أسياخ قوية من الحديد تتقاطع مع بعضها لتصنع شبكة ثقيلة توضع خارج الباب السميكة الخشبية لمدخل الحصن ، ويفتح الباب الحديدي برفعه الى أعلا بواسطة حبال قوية تلتف حول بكرة بوابة المدخل ، وترتفع شبكة الباب الحديدية بحيث ينزلق طرفاها الجانبيان في مجريين رأسيين تركا في البناء . وعند التهديد بالخطر يفك رباط الحبال للشبكة فتسقط بثقلها الكبير لتسد المدخل ، ويحتاج الأمر في رفعها الى أعلا بغير الحبال الى جهد عدد كبير من الرجال المهاجمين ، والى وقت ليس بالقليل يتعرضون فيه للرمى بالسهم والحرب واسقاط المقذوفات والزيت المغلي فوق رؤوسهم من السقاطات البارزة فوق المدخل ، أو من الشقوق الأرضية فوقه .

ولم يصلنا لا مثل واحد له في الأخيضر ، اذ تدل بقايا المجاري الرأسية في جوانب البناء على وجود تلك الأبواب في المداخل الأربعة (٤) . وبقدر علمنا فانه لا يوجد له مثل آخر في العالم الاسلامي كله .

ويقال انه كان معروفا عند الرومان ، اذ يوجد منه مثل في مدينة بومباي ، وفي قصر الشمع بمصر القديمة (٥) . وعلى ذلك فان مصدر الفكرة التي وجدت في الأخيضر لا يزال غامضا ، فليس هناك ما يصل الأمثلة الرومانية بالمثل الموجود

(١) M.A.Eg., I, pp. 170-1, 174, 178, 200, Figs. 81, 83, 84, 86, 88, 96, 97, Pls. 52, 67, 75.

(٢) Ibid., II, pp. 33-5, 46-7, Figs. 15, 21.

(٣) E.M.A., II, p. 86.

(٤) Ibid., II, pp. 57-61, Figs. 36, 38, 60.

(٥) Ibid., II, p. 85.

بالأخضر ، كذلك ليس هناك ما يبرهن على أن الرومان هم أصحاب الفكرة ، فضلا عن أنه لم تنشر صور أو رسوم صريحة واضحة تعزز ذلك •

- كذلك يوجد في الأخضر نموذج خاص اروس شقوق السهام (١) • ويتميز بأنه ليست له أية فائدة دفاعية ، ولم يقصد به سوى الزخرفة فحسب •

ومما يستوقف النظر أن مصدره قد نسب الى تأثير ساساني على أساس وجود شبيه له في بقايا أثر معماري افترض أنه ساساني بغير تحقيق أو دراسة (٢) • كما وجد مثل آخر في قصر حرّانة الذي نسب جزافا الى ما قبل العصر الاسلامي • مع أن فيه مجموعة الأربعة مساكن التي اتخذت دليلا قويا من الأدلة التي أرخ على أساسها كل من قصر المشتى وقصر الطوبة وقصر الأخضر ، كما أشرنا الى ذلك من قبل (ص : ١٨٧) •

وتأتى بعد أمثلة الأخضر أشباه لها ظهرت في العراق في مآذن تنسب الى القرن السادس الهجري (١٢م) مثل مئذنة أبي هريرة ، ومآذن في الرقة ، مثل منارة المنيطر ومئذنة المسجد الجامع (٣) • فهو اذن من العناصر التي ظهرت في العصر العربي الاسلامي المبكر ثم توارت ثم عادت للظهور بعد أربعة قرون تقريبا •

- ووجدت في العصر الاسلامي المبكر عدة أنواع لتغطية الأسقف ، منها : الأسقف الخشبية المسطحة والجمالونات : واستعملت لتغطية المناطق المحصورة بين المثلث الخارجى في قبة الصخرة والمثلث الأوسط فيها ، ثم بين المثلث الأخير والدائرة الوسطى التي تحيط بالصخرة (٤) • كما استخدمت لتغطية الأروقة والمداخل في المسجد الأموي بدمشق وفي عدة مساجد من العصر الأموي •

وهذه الطريقة معروفة منذ العصور القديمة ، فقد استخدمت في العصر الاغريقي وفي العصرين الروماني والمسيحي المبكر في ايطاليا وفي الأقطار الشرقية ، أو بمعنى آخر في البلاد التي يتوفر فيها الخشب أو التي يسهل الحصول عليه فيها •

- وظهرت الأقبية الطولية والمتقاطعة في العمارة الاسلامية المبكرة في قصر

(١) E.M.A., II, p. 85.

(٢) Ibid., II, pp. 85-6, Fig. 71 ; Hoag (J.) : L'Architecture Islamique (1962), pp. 13, 14, Pl. 13, 14.

(٣) E.M.A., II, p. 86.

(٤) E.M.A., I, pp. 61-63, Figs. 10, 19.

عمره وحمام الصرخ ، وهى مشيدة بالحجر (ش : ١٠٥ ، ١٠٧) (١) . كذلك وجدت فى المشتى وقصر الطوبة ، ولكنها شيدت بالآجر (٢) . كما وجدت فى قصر الأخضر العباسى ، الذى شيدت فيه الأقبية الصغيرة بالحجر ، والكبيرة بالآجر (٣) .

وكانت الأقبية الطولية معروفة منذ عصور موغلة فى القدم . فقد وجد منها مثل فى الرمسيوم فى مدينة طيبة الفرعونية ، وينسب الى عصر رمسيس الثانى ، أى بين سنتى ١٢٩٢ و ١٢٢٥ ق . م . كما يوجد مثل آخر فى آثار خورساباد قرب مدينة الموصل ، وينسب الى عصر الملك سرجون ، أى بين سنتى ٧٢٢ و ٧٠٥ ق . م (٤) . غير أن هذه الأقبية كانت تبنى باللبن . واستمر استخدامها فى العصور السلوقية والفارسية ثم الساسانية (ش : ١٠٠ ، ١٠٣ ، ١٠٤) .

وكان بناء الأقبية فى العصر الرومانى يعتمد على الخرسانة التى اهتدى اليها الرومان ، فساعدتهم كثيرا فى حل مشكلاتهم البنائية التى قابلوها فى عمل الأقبية الطولية والمتقاطعة ، وكان باطنها يبنى أحيانا ببلاطات بحجم قوالب الطوب ثم تصب الخرسانة فوقها ، وأحيانا كانت تصب الخرسانة بغيرها على العبوات مباشرة ثم تكسى أوجهها الظاهرة بالملاط (٥) .

أما بناء الأقبية بالحجر المنحوت فيرجع الفضل فيه الى الفنانين والصناع الشاميين ، اذ كانوا يمتازون بالمهارة والدقة والاتقان منذ زمن طويل فى قطع الأحجار ونحتها وبنائها كما سبق القول .

● وعلى الرغم من وجود الأقبية المتقاطعة فى كل من قصر عمره وحمام الصرخ ، وهى من الظواهر التى يرجح انتشارها بتأثير العمارة الرومانية ، فإن نظام تغطية القاعة الرئيسية فى كل منهما قد جاء بتأثير العمارة الساسانية ، حيث قسم سقف القاعة ، الى ثلاث مناطق ، غطيت كل منها بقبو طولى ، ويفصل الأقبية عن بعضها عقود كبيرة تسير فى اتجاه يتعامد على قطاع الأقبية (ش : ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧) . وهذا الأسلوب معروف فى العمارة الساسانية ويوجد منه مثل فى الأثر المعروف بـايوان كرخا (ش : ١٠٣) ، أو طاقِ ايوان .

● ويوجد أسلوب لبناء الأقبية الطولية بغير عمل « عبوة » أو قالب من الخشب ،

E.M.A., I, pp. 261-2, 273-6, Figs. 313, 314, 319, 320, Pl. 50 a. (١)

Ibid., I, p. 360, Figs. 447, 463, Pls. 61 c, 62 a-c, 79 a-b, 80 b-e. (٢)

Ibid., II, Figs. 36, 38, 47-50, 52-54, 57, 58, 60, etc. (٣)

Ibid., I, p. 349, Fig. 429. (٤)

Fletcher, pp. 176-8. (٥)

وذلك ببناء جنازير القبو من قوالب اللبن أو الآجر مائلة مستندة على جدار يقام أولا ويمثل نهاية القبو (ش : ١٠٤) • وقد شيدت به أقبية بقصر المشتى وقصر الطوبة ، وبقصر الأخضر العباسى التى أشرنا إليها فى الصفحة السابقة •

ويبدو أن هذا الأسلوب كان معروفا منذ الأزمنة القديمة • فمن ذلك المشلان السابق ذكرهما ، وأحدهما فى الرمسيوم فى مدينة طيبة الفرعونية ، والثانى فى خورسabad قرب الموصل •

وبقى ذلك الأسلوب معروفا وبخاصة فى المناطق التى يقل فيها الحشيب فقد شيد به الايوان العظيم فى طاق كسرى بالمدائن • ومما يستلفت الانتباه أنه استخدم أيضا فى العصر البيزنطى ، فيوجد منه أمثلة فى كنيسة أيا صوفيا (٥٣٥ م) ، وفى قصر ابن وردان (٥٦٤ م) وفى القسطنطينية ويؤرخ فى ٥٨٧ م ^(١) •

● وهناك احتمال بأن القبة الأصلية فوق الصخرة فى مبنى قبة الصخرة كانت من الحشيب مثلما هى اليوم ^(٢) • ويقال فى بعض المراجع التاريخية أن بعض العماثر الدينية المسيحية فى الشام كانت قبابها من الحشيب ^(٣) ، ولكن ليس هناك من الأدلة المعمارية ما يؤيد ذلك الاحتمال بصفة يعول عليها •

ويمكن القول بأن القباب الخشبية نادرة فى العمارة العربية الاسلامية ندرتها فى بقية الطرز المعمارية السابقة على الاسلام والمعاصرة له •

ولدينا فى القاهرة مثل نادر هو قبة الامام الشافعى الحالية ^(٤) • ولكننا لا نعتقد أنها هى القبة الأصلية التى شيدت مع البناء فى سنة ٦٠٨ هـ (١٢١١ م) ، وذلك لأن الجدران التى تحملها يصل سمكها الى نحو ٢٥٠ مترا ، الأمر الذى يجعلنا نرجح أن تكون القبة الأصلية قد شيدت بالآجر حسب أسلوب البناء الذى كان سائدا فى العصر الفاطمى والأيوبرى وأول المملوكى •

أما القباب المشيدة بالحجر والتى توجد فى الحجرات الساخنة فى حمامى قصر عمره وحمام الصرخ ^(٥) فهى شامية الأسلوب ، فإن استعمال الحجر لبناء القباب يرجع الفضل فيه الى الفنانين والصناع الشاميين الذين مهروا فى استعمال الحجر المنحوت للبناء •

E.M.A., I, p. 349. (١)

Ibid., I, pp. 63-67, Figs. 10, 21. (٢)

Ibid., I, pp. 83-87. (٣)

M.A.Eg., II, pp. 71-73, Figs. 31, 33. (٤)

E.M.A., I, pp. 254, 262, 273-6, Figs. 313-15, 319, 320, Pls. 48 b, 50 c, 51, 52. (٥)

● وكذلك المثلثات الكروية التي توجد في قصر عمره وحمام الصرخ (ش : ٨٨) ، وتقوم بوظيفة تحويل المسقط المربع الى دائرة تتركز عليها الحافة السفلى الدائرية للقبة ، فان الفضل في ابتكارها أو في الوصول بها الى مرحلتها الناضجة الأخيرة في التطور يرجع أيضا الى الفنانين والصناع الشاميين ، وذلك في أواخر حكم الرومان (ش : ٨٤ - ٨٧ ؛ ص : ١٣٩ - ١٤٣) •

ولكن مما هو جدير بالذكر أن ظاهرة المثلثات الكروية التي بدأ استخدامها في العصر الاسلامي المبكر لم يستمر استخدامها لا في ذلك العصر ولا في العصور التالية الا قليلا • وتتأثر أمثلتها القليلة في عصور وأقطار اسلامية مختلفة • نذكر منها على سبيل المثال ما يوجد في باب الفتوح وباب النصر وباب زويلة ، أي أبواب حصن القاهرة ، في الأجزاء التي شيدها بدر الجمالي • وكان ذلك بتأثير من العمارة الشامية وليس من العمارة الأرمينية ، كما حاول البعض اثباته • فان العمارة الأرمينية ما هي الا خليط من تقاليد شامية وبيزنطية بل ومن اسلامية أيضا • وستناول مناقشة ذلك بالتفصيل في مكان الحديث عن أبواب بدر الجمالي الفاطمية في الجزء الثاني •

ويمكن القول بأن الاقلال من استعمال ظاهرة المثلثات الكروية كان سببه ابتكار المقرنصة الاسلامية ، وانتشار استعمالها • ويرجع أقدم مثل مؤكد التاريخ منها الى وقت الخليفة المعتصم عندما بنى قصره الذي عرف بالجوسق الخاقاني ويؤرخ في سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) ، اذ يوجد نموذج تلك المقرنصة (ش : ٩١ ، ٢٣٣) في باب العامة (١) ، وهو المدخل العظيم الرئيسي لقصر المعتصم دجلة على نهر مدينة سامرا •

● ومن المرجح كذلك أن تكون فكرة هذه المقرنصة الاسلامية قد تسلسل من فكرة الحنيئات الركنية المخروطية (ص : ١٦٩ ، ش : ١٠٩ ، ١١٠) وهي التي يرجع أقدم أمثلتها الى العصر الساساني المبكر ، وتنتشر في منطقة واسعة وأقطار عديدة تمتد من أواسط آسيا نحو الشرق وتشمل بلاد فارس والعراق (٢) • ومن المرجح أنها انتقلت الى العمارة البيزنطية في الشرق بتأثير العمارة الساسانية ، بل وصلت أمثلتها الى العمارة البيزنطية في ايطاليا •

أما شكل المقرنصة الاسلامية الذي توجد له أمثلة في العمارة البيزنطية (ش : ٩٠) فإنه من المستبعد جدا أن يكون قد ظهر فيها الا بعد القرن التاسع الميلادي على الأقل • فان هذا النموذج لم توجد له أية أمثلة في العمارة الساسانية • ولذلك نرجح أن يكون قد ظهر في العمارة البيزنطية بتأثير من العمارة العربية الاسلامية •

(١) E.M.A., II, pp. 232-34, Figs. 181-82, Pl. 51 a-d.

(٢) Ibid., II, pp. 101, 118, Figs. 83, 117.

ومن النماذج الرئيسية للعقود التي ظهرت في العصر الاسلامي المبكر :

• النوع نصف البيضي Parabolic ، وقد استخدم في مسجد صغير ينسب الى القرن الثالث الهجري (٩ م) ويوجد في دامغان في جنوب بحر قزوين^(١) الذي استعمل فيه نوعان من العقود : الشكل نصف البيضي ، والشكل المدبب •

وهذا الشكل معروف منذ العصور القديمة • اذ يوجد منه قبو في الرمسوم في مدينة طيبة الفرعونية وينسب الى عصر رمسيس الثاني أي بين سنتي ١٢٩٢ ، ١٢٢٥ م (ص : ١٩٨ ، ١٩٩) ، وشيد هذا القبور من اللبن وقطاعه نصف بيض ، تماما •

أما الأمثلة التي تعد مصادر اقتباس هذا النوع في العصر الاسلامي فتوجد في الآثار الساسانية ، وأشهرها قبو طاق كسرى في المدائن (أشكال ٩٩ ، ١٠٠) • ولم يعثر على أمثلة أخرى لهذا النوع من العقود في العمارة الاسلامية غير ذلك المتل الوحيد الموجود في دمنغان •

• العقد المستقيم (ش : ١٣٦) ويوجد في قصر الحير الشرقي وينسب الى سنة ١١٠ هـ (٧٣٠ م)^(٢) وهو مشيد في معظم الحالات بصنجات من الحجر ، ونادر أن يبنى باللبن أو الآجر • ولذلك فانه يكثر في عمائر المناطق التي يستخدم الحجر فيها للبناء ، فقد ظهر في العصر الروماني ، والعصر البيزنطي (ش : ١٤٥) وخاصة في الشام^(٣) •

ولم يظهر في مصر الا في العصر الفاطمي عندما استخدم الحجر في بناء الجدران الخارجية للمساجد • وتوجد أمثلة للعقد المستقيم في المداخل الثانوية في جامع الحاكم بأمر الله^(٤) في الواجهة الشمالية الغربية •

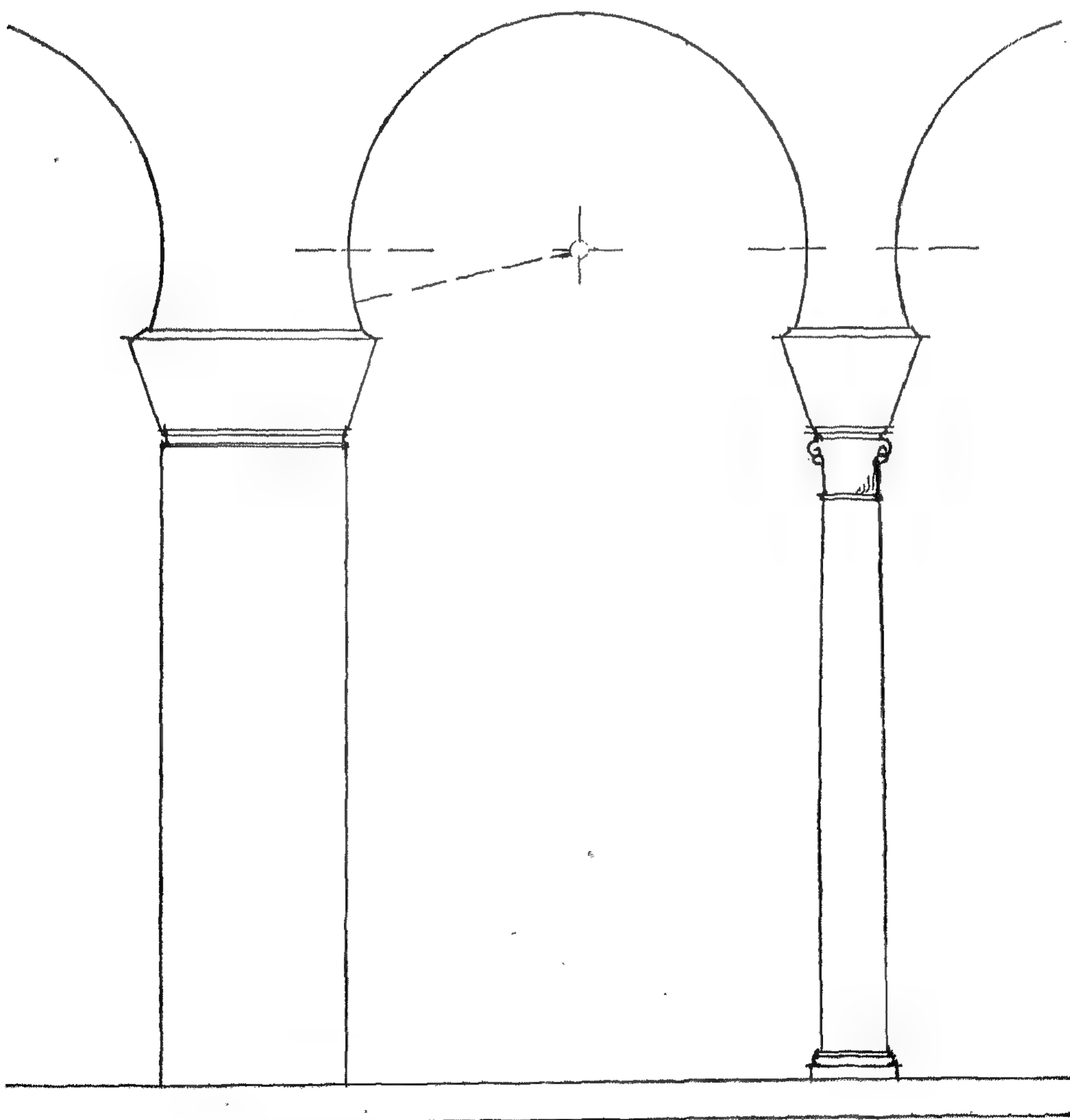
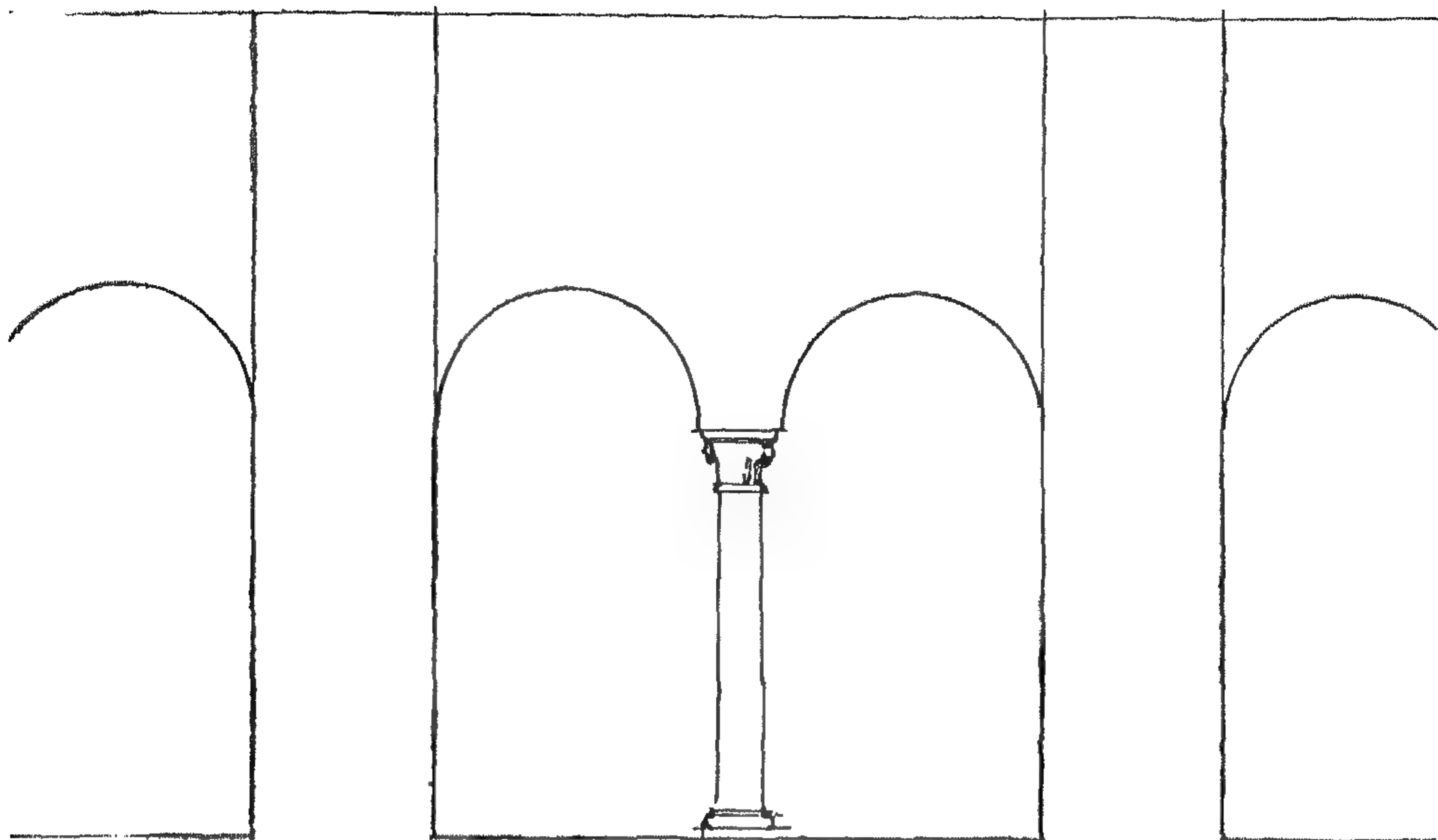
• العقد نصف الدائري : انتشر هذا العقد في العمارة العربية الاسلامية في جميع العصور والأقطار ، كما كان منتشرا في جميع الطرز المعمارية في العالم القديم والوسيط والحديث ، وفي الشرق والغرب • وليس من السهل الوصول لا الى أول من ابتكره ولا أول عصر ابتكر فيه ولا الى أنه قد سبق العقد نصف البيضي أو أن العكس قد حدث •

E.M.A., II, pp. 98-100, Fig. 82, Pl. 24. (١)

Ibid., II, pp. 333-337, Pls. 54 b, 55 c, 56 a-b. (٢)

Ibid., II, pp. 343-45, Figs. 418, 421. (٣)

M.A.Eg., I, Fig. 26, Pls. 15 a and c, 16 a. (٤)



ش : ١٣٧ - دمشق : المسجد الأموي ، عقد جندوة الفرس



ش : ١٣٨ - دمشق : المسجد الأموي ، عقد حدوة الفرس

ويوجد أقدم مثل للعقد نصف الدائري في أقدم أثر عربي إسلامي قائم في العالم وهو قبة الصخرة^(١) ، ثم تتابع أمثله بغير انقطاع بعد ذلك • غير أن استعماله قد أخذ في القلة مع ازدياد الإقبال على الأنواع الأخرى التي انتشرت في العمارة العربية الإسلامية في الشرق والغرب •

• ثم ظهر عقد حدوة الفرس في ثاني أثر معماري يوجد في العالم الإسلامي وهو المسجد الأموي بدمشق • وذلك لعقود البائكات المحيطة بالصحن والشبابيك التي تعلو تلك العقود (ش : ١٣٧ ، ١٣٨)^(٢) •

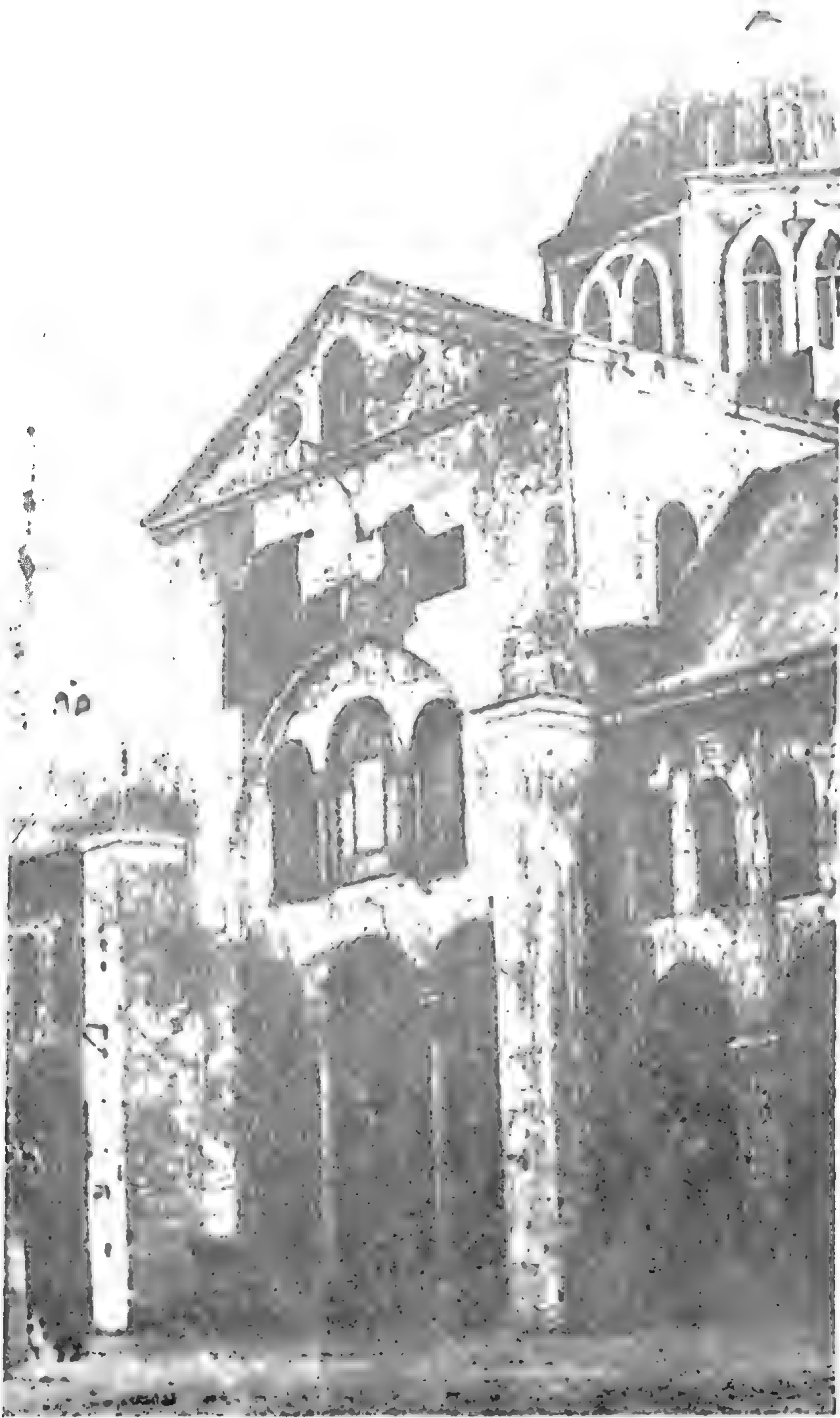
ومما يستوقف النظر أن هذا النوع لم ينتشر في العمارة العربية في الشرق الإسلامي مثلما انتشر في الغرب الإسلامي الذي يمكن القول بأنه هاجر إليه منذ العصر الإسلامي المبكر ، وأصبح من أشهر مميزات العناصر المعمارية هناك •

وتعود الحلقات السابقة للعصر الإسلامي إلى العمارة في شمال الجزيرة العربية في كل من العصر الساساني والعصر البيزنطي • ذلك أن أقدم مثل مؤرخ من عقد حدوة الفرس يوجد في معمدانية مار يعقوب بمدينة نصيبين (ش : ٩٣) ، ثم تأتي الحلقات التالية من الشام وآسيا الصغرى^(٣) •

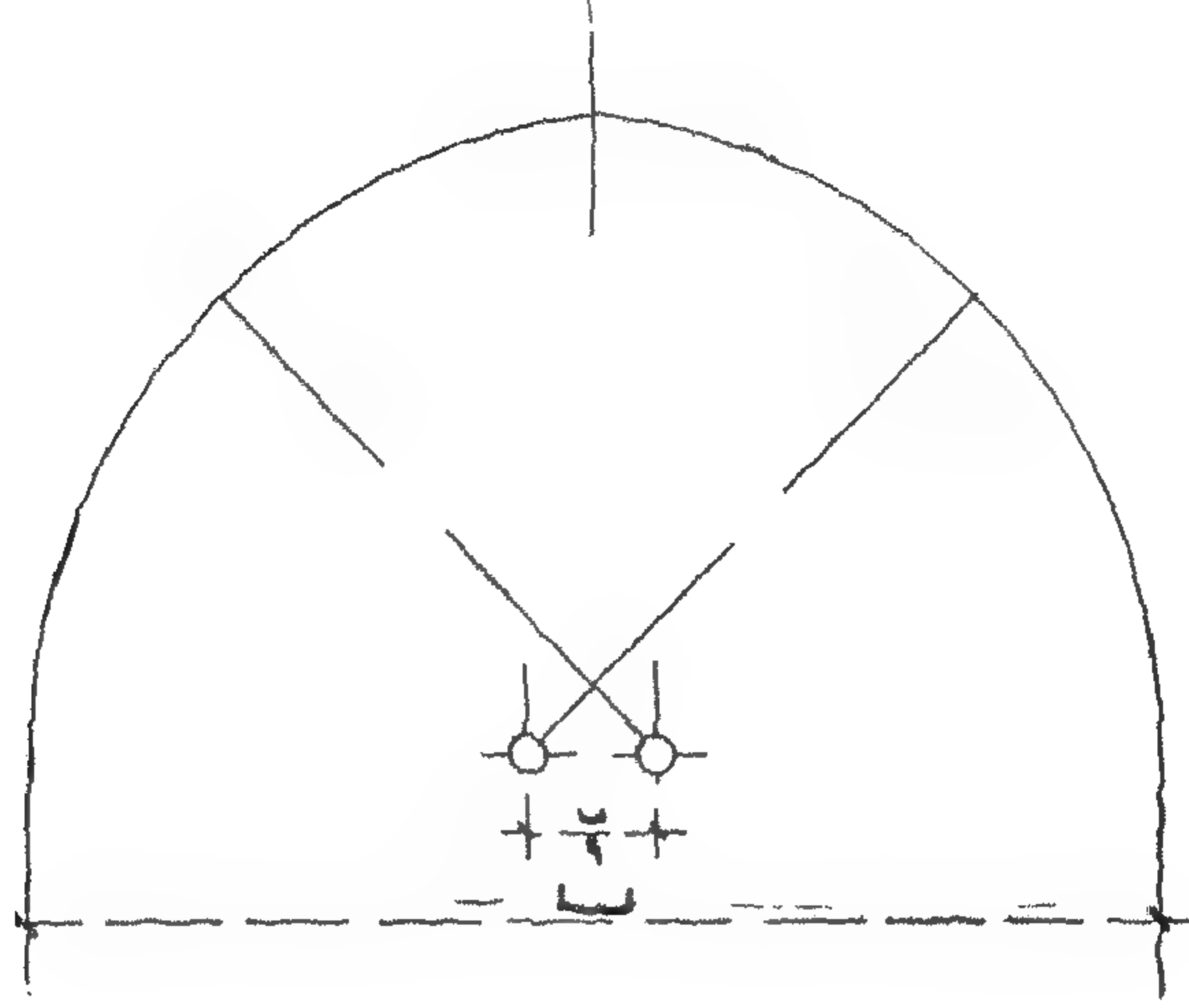
(١) E.M.A., I, Pls. 1, 2, 5-20, 28, etc.

(٢) Ibid., Fig. 67, Pls. 34 d, 35 a.

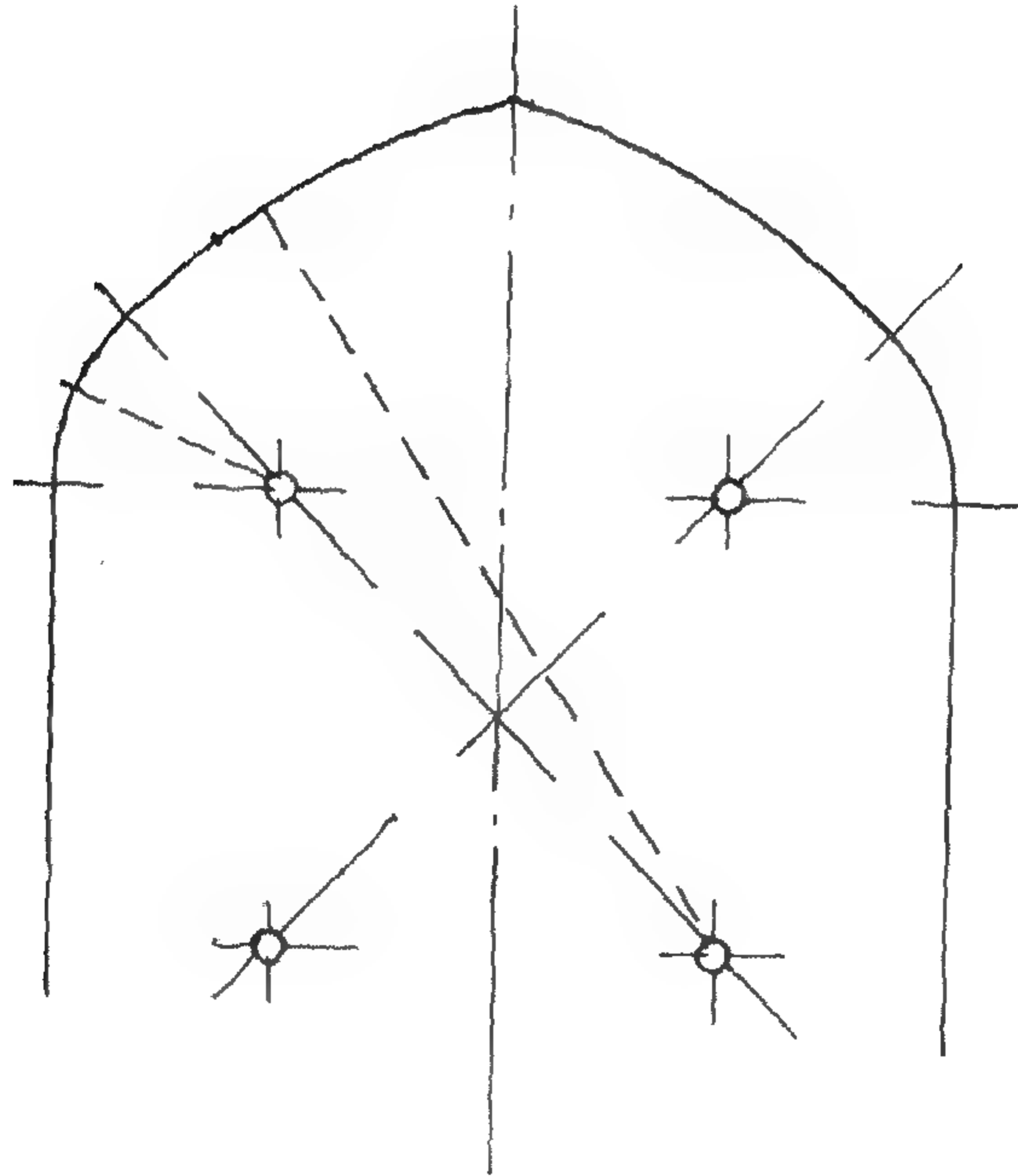
(٣) Ibid., pp. 137-38, Figs. 75-78.



ش : ١٣٩ - دمشق : المسجد الجامع - عقد مديب ذو مركزين



ش : ١٤٠ - دمشق : المسجد الجامع ، عقد مديب ذو مركزين



ش : ١٤١ - الرقة : باب بغداد - عقد ذو أربعة مراكز



ش : ١٤٢ - القيروان : المسجد الجامع - عقد مديب حدة الفرس

• ويهمننا بوجه خاص النوع المدبب من العقود لأنه انتشر انتشارا كبيرا في العمارة العربية الاسلامية وأصبح من مميزاتها البارزة ، وتفنن المعمار يون العرب المسلمون في ابتكار أشكال منه وصل مجموعها الى نحو ثلاثة أشكال رئيسية ، أولها : العقد المدبب الذى يتكون من قوسين 'رسما من مركزين (ش : ١٤٠) • والثانى : العقد المدبب المكون من أربعة أقواس رسمت من أربعة مراكز (ش : ١٤١ ، ٢٢٢) • والثالث : العقد الفاطمى الذى يطلق عليه خطأ اسم العقد الفارسى ، ويطلق عليه بالانجليزية Keel Arch • ويتكون من قوسين رسما من مركزين ، ويمس كل قوس منهما مستقيم يلتقى مع المستقيم الآخر فى قمة العقد المدببة ، وستحدث عنه فى موضعه •

ويهمننا هنا النوع الأول المكون من قوسين (ش : ١٤٠) والذى يوجد أقدم مثل له فى المسجد الأيوبى بدمشق فى واجهة المجاز القاطع المطلة على الصحن (ش : ١٣٩) (١) •

وقيل ان هذا النوع قد ظهر قبل الاسلام فى قصر ابن وردان الذى يؤرخ بين سنتى ٥٦٠ و ٥٦٤ م (٢) ويستوقف نظرنا أنه مثلٌ وحيد لا ثانى له فى منطقة الشام ، هذا فضلا عن الشك المحيط بتاريخ عمائر قصر ابن وردان ، مما يجعل نسبة العقد المدبب للشام فى العصر البيزنطى فيها كثير من الريبة •

وقد شرحنا فى موضع سابق (ص : ١٦٠ ، ١٦٣ ، ١٧٣ ، ١٧٤) ترجيحنا لوجود العقد المدبب فى الأثر الساسانى المشهور بطاق كسرى فى سلمان ، وذلك على الرغم من رأى الذى ينفى وجوده فى العمارة الساسانية ، وهو رأى لا يتفق مع الواقع •

أما بقية أشكال العقود المدببة التى شرحناها فكلها ابتكارات اسلامية ما فى ذلك من شك • وسنتناول الحديث عنها باسهاب وتفصيل فى الأماكن المخصصة لها فى الأبواب الأخرى •

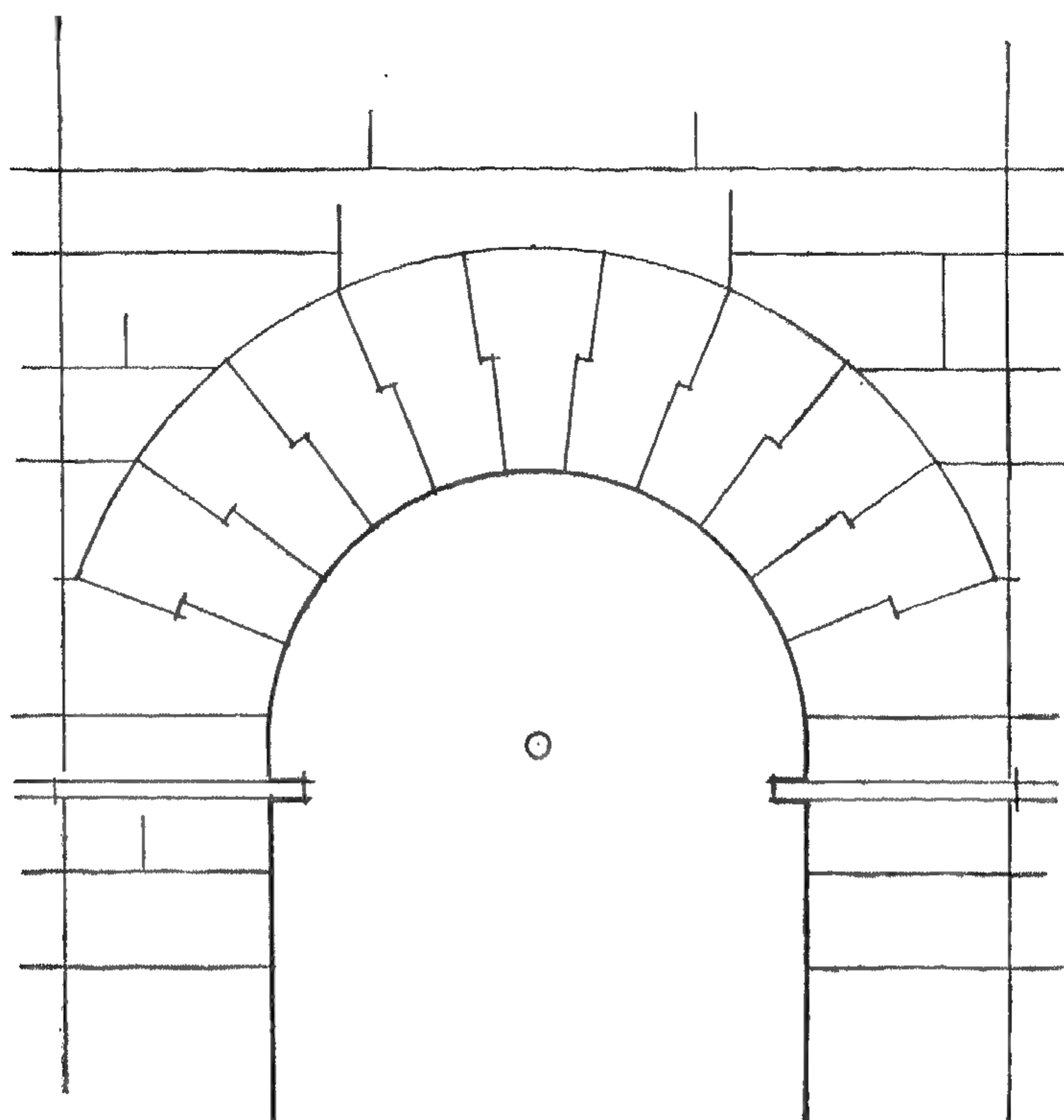
• وهناك نوع من العقود يجمع بين النوع المدبب ذى القوسين وشكل حدوة الفرس (ش : ١٤٢) • وتوجد أمثله فى جامع القيروان فى الجزء الذى يؤرخ فى سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) (٣) ، وفى جامع ابن طولون ويؤرخ فى ٢٦٣ - ٢٦٥ هـ (٨٧٦ - ٨٧٩ م) (٤) وهذا النوع من العقود اسلامى لاشك فيه •

(١) E.M.A., I, Pl. 38 b-c.

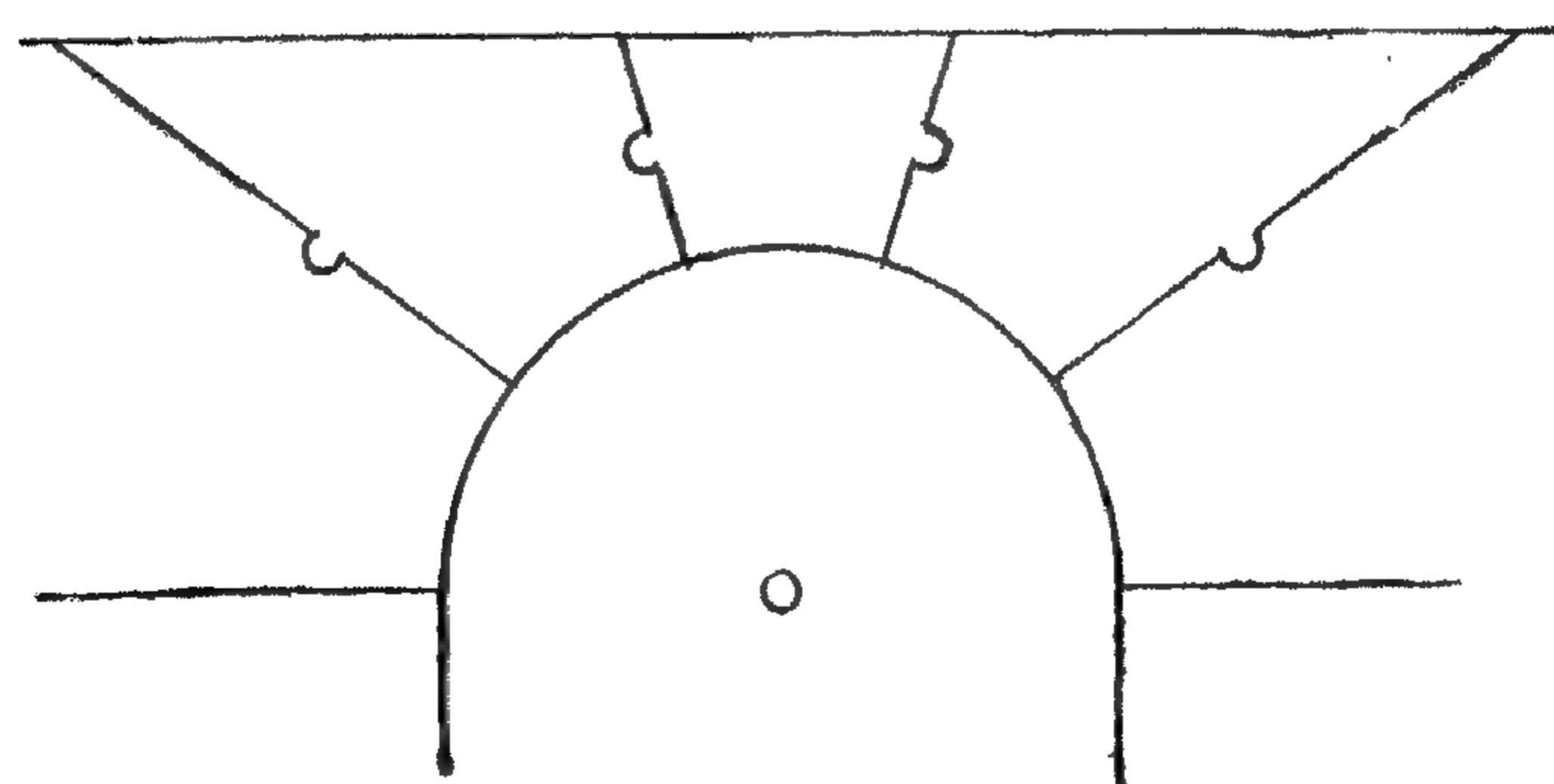
(٢) Ibid., I, pp. 278-280.

(٣) Ibid., II, p. 220, Pl. 83 a.

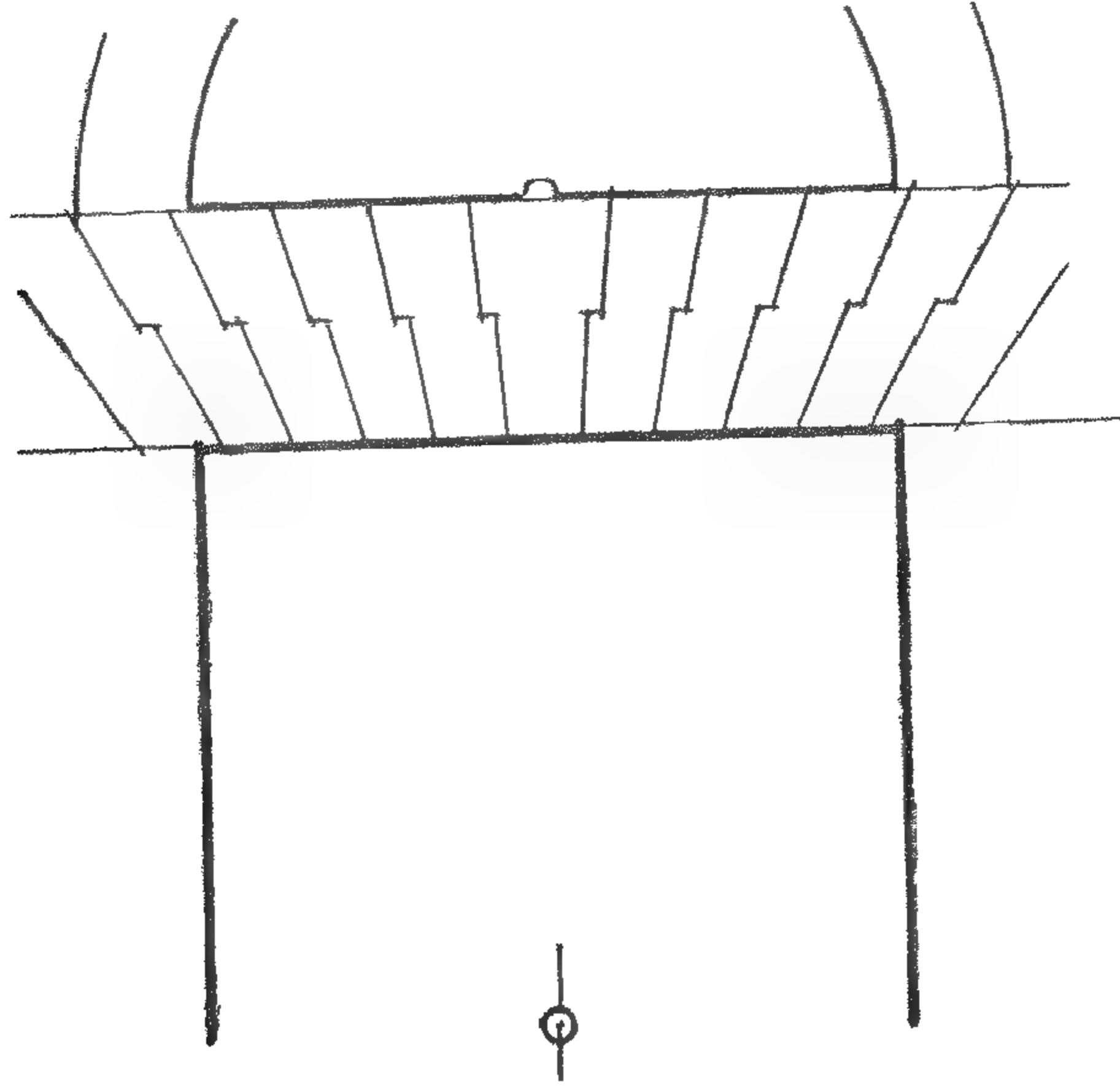
(٤) Ibid., II, p. 343, Pl. 100 a, etc.



ش : ١٤٣ - الصنجات المزرة الرومانية



ش : ١٤٤ - الصنجات المزرة



ش : ١٤٥ - الصنجات المزرة البيزنطية

• وتوجد أمثلة من العقود المفصصة في العصر العباسي المبكر • من ذلك نموذج في شبابيك وهمية في واجهة باب بغداد في مدينة الرقة (ش : ٢٢٢) ، ويؤرخ في ١٥٥ هـ (٧٧٢ م) ^(١) • وتوجد نماذج أخرى في قصر الأخيضر ^(٢) • ومنها نموذج في جامع سامرا ^(٣) ويؤرخ بين سنتي ٢٣٤ و ٢٣٧ هـ (٨٤٨ و ٨٥٠ م) • وغير ذلك كثير من الأمثلة •

وتشاهد فكرة فصوص العقود في طاق كسرى الساساني (ص : ١٧٩ ،

ش : ١١٩) •

• وانتقلت الى العمارة العربية الاسلامية ظاهرة الصنجات المزرة Joggled Voussoirs (ش : ١٤٣ - ١٤٥) ومن الطبيعي أن تتطلب هذه الظاهرة عمل الصنجات من الحجر أو الرخام • ووجد أقدم مثل لها في قصر الحير الشرقي (ش : ١٣٦) ، وهو أبسط أشكال هذه الظاهرة التي كان يقصد من ابتكارها نفع بنائي ، فبالإضافة الى تماسك الصنجات نتيجة لشكل « الوتد » الذي نحتت عليه كل صنجة ، أي عمل طرفها العلوي عريضا وطرفها الأسفل ضيقا ، فإن الشكل « المزرّر » ، يزيد من ترابطها ، حيث يركز الجزء البارز من كل صنجة منها على الجزء الداخل من التالية لها وهكذا •

E.M.A., II, Fig. 32, Pl. 39 a. (١)

Ibid., II, Figs. 41, 44, 59, 60. (٢)

Ibid., II, Fig. 203, Pl. (٣)



ش : ١٢٦ - قرطبة ، المسجد الجامع : صنجات الابلق

وترجع أقدم أمثلة هذه الظاهرة الى العمارة الرومانية (شكل ١٤٣) ، ثم ظهرت في العمارة البيزنطية (ش : ١٤٥) (١) . وتوجد أمثلة من هذه الظاهرة في أبواب حصون القاهرة الفاطمية التي تنسب الى أعمال بدر الجمالي (٢) .

وتطورت تلك الأشكال البسيطة الى أنواع عديدة رائعة اختصت بها العمارة الاسلامية . وسرى منها أمثلة في صنجات العقود المملوكية ، انتقلت فيها من الأشكال البسيطة الى أشكال معقدة غاية في الروعة ، بحيث يصعب على المرء أن يتصور كيف أمكن للفنان أن يصل الى عمل هذه الصنجات المزورة ببعضها بواسطة حليات في كل من الصنجات وفي باطنها في نفس الوقت ، الأمر الذي يجعل منها ألقاً يحتاج حلها الى كثير من التفكير العميق والمران والخبرة (ص : ١٨) .

● وتوجد في جامع قرطبة الذي شيده عبد الرحمن الداخل في سنة ١٧٠ هـ (٧٧٦م) ظاهرة بناء العقود في ظللة القبلة من صنجة من الحجر الأبيض تليها مجموعة من أربعة مداмик من قوالب الأجر المبنية على سيفها ، ثم صنجة من الحجر الأبيض وهكذا بالتبادل (ش : ١٤٦) (٣) . وهي فكرة انتشرت بعد ذلك لبناء جدران العماير ، وسماها المؤرخون العرب « الأبلق » حيث كان يستخدم الحجر الفاتح اللون في مدماك والحجر الداكن أو البازلت في المدماك التالي بالتبادل . وانتشر هذا الأسلوب في العمارة العربية في الشام حيث يتوفر الحجر الجيري وحجر البازلت .

ويقال أن أسلوب البناء بمدماك من الحجر ومدماك من مجموعة من قوالب الأجر بالتبادل كان معروفا في العصر البيزنطي في الشام في قصر ابن وردان - ذي التاريخ البيزنطي المشكوك فيه - وفي أندرين ، وفي قصر الشمع في حي مصر القديمة من العاصمة القاهرة (٤) .

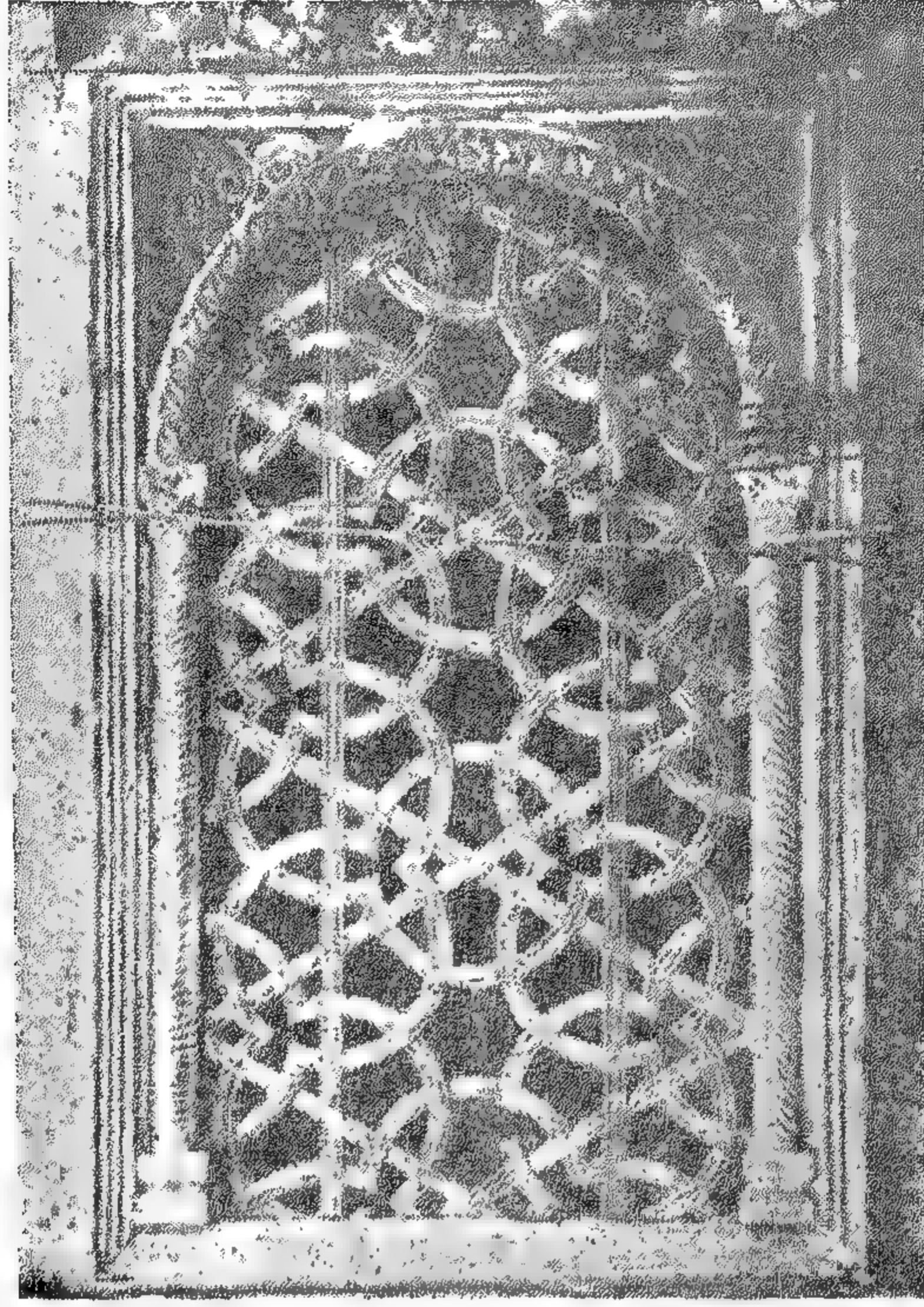
غير أن استخدام تلك الفكرة لصنجات العقود بعد ابتكارها عربيا اسلاميا لا شك فيه .

(١) E.M.A., I, pp. 343-45, Figs. 417, 418-424.

(٢) M.A.E., I, Pls. 50, 51 c., 63, 64, 65 b, 73, 74 a.

(٣) E.M.A., II, pp. 148, etc., Fig. 144, Pls. 31-32.

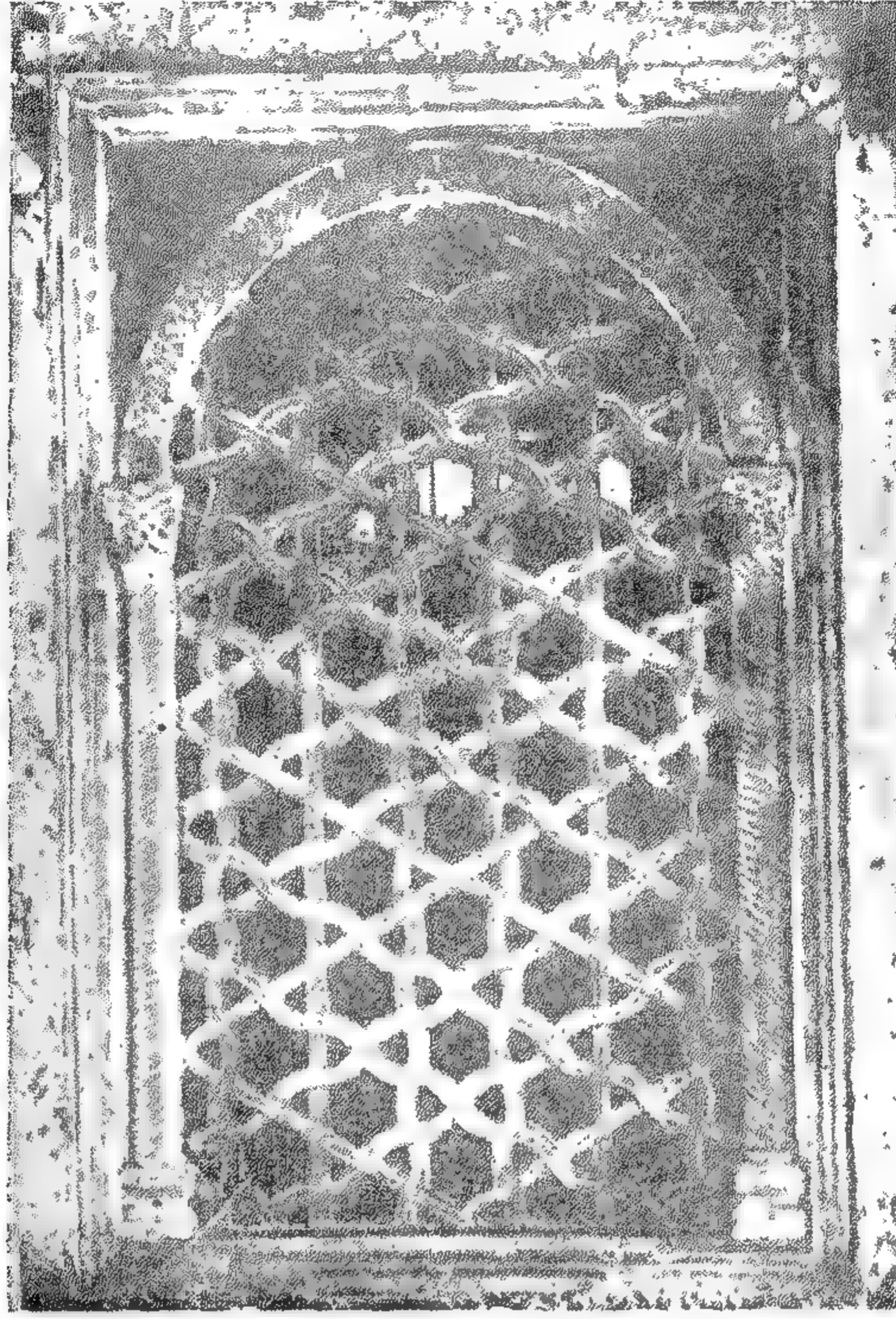
(٤) Ibid., II, p. 157.



ش : ١٤٧ - دمشق المسجد الجامع : شمسية من الرخام

• من التفاصيل والعناصر الزخرفية أسلوب استخدام الأعمدة المنقولة من العمارة السابقة على العصر الإسلامي من الطرازين الروماني والبيزنطي في العمائر العربية الإسلامية وبخاصة في ظلات المساجد الجامعة • وقد سبقهم إلى هذا التصرف البيزنطيون ومن قبلهم الرومان (ص : ١٥٣ ، ١٥٤) ، فلم يكن العرب المسلمون وحدهم اذن مبتدعي ذلك المبدأ كما يحاول المستشرقون أن يؤكدوه دائما وأن يحيطوه بهالة من الأهمية تضيء عليهم صفة المغتصبين ضد الأديان الأخرى ، ثم صفة القاصرين عن ابتداع ما يغنيهم عن السلب والنهب • وما لجأوا إلى ذلك في رأينا إلا لصعوبة الحصول على المادة الرئيسية لعمل الأعمدة وهي الرخام •

وعلى الرغم من تعدد أشكال تيجان وقواعد الأعمدة التي نقلت إلى العمائر الإسلامية وبخاصة في الشام ومصر ، فإن الفنانين العرب لم يقتسبوا منها سوى أبسط أشكال العمود الكورنثي بعد اختزال أوراق وعدد صفوف الأكاثاس فيه ، والذي يوجد أحسن مثل له في الجزء الروماني من المسجد الأموي بدمشق (ش : ١٤٧ ،



ش : ١٤٨ - دمشق ، المسجد الجامع : شمسية من الرخام

(١٤٨) (١) ، وأخرجوا منه نوعا اسلاميا اختصت به العمارة العربية ، وذلك بعد أن جردوه من أوراق الاكاثاس ، وظهر على هيئة كأسية وبدا كأنه لا صلة له بأصله . وتوجد أقدم أمثلة له في سامرا (ش : ٢٥٠ ، ٤١١) ، وفي مصر في مقياس الروضة واستخدم لقاعدة العمود وليس لتاجه (ش : ٢٢٧) ، وفي شاهد قبر (٢) .

وهناك رأى يقول بأن هذا النموذج الكاسي قد وجد في العصر الساساني (ص : ١٧٧) . ولكن هذا الرأي تنقصه أدلة قوية تدعمه . وعلى كل حال فمن رأينا أنه قد تطور من التاج الكورنثي المبسط كما سبق القول .

★★★

● ومن تلك الظواهر زخرفة الواجهات بتقسيمها الى حشوات غائرة بينها أكتاف أو أعمدة ملتصقة بالجدران ، ويتكون منها صف أفقي أو أكثر . وتتوج تلك الحشوات في أغلب الأحيان عقود متتالية ومن أمثله ما يوجد في باب بغداد بالرقعة ،

(١) E.M.A., I, Pl. 46.

(٢) Stèles Fune, II, Pl. XXVI.

(ش : ٢٢٢) (١) ، وفى الجدران المحيطة بالفناء الأوسط بقصر الأخضر
(ش : ١١١) (٢) .

ويبدو أن هذه الفكرة قد اقتبست من العمارة الساسانية ، اذ توجد أمثلة لها
فى واجهة طاق كسرى (ش : ٩٩ ، ١٠٠) ، وفى قصرى فيروزابادى وسرفستان وغير
ذلك .

واختفت هذه الظاهرة فترة من الوقت ثم عادت الى الظهور بعد أن اكتسبت
طابعا عربيا وسلاميا ناضجا وذلك فى بعض العمارى الفاطمية ، ثم انتشرت فى العصر
الأيوبي وزاد انتشارها فى العصر المملوكى ، ولكن ليس من الضرورى أن يكون
ظهورها فى مصر استمرارا لوجودها فى العصر العباسى الأول فى العراق .

● ومن زخارف العمارى الشرافاء المسننة . ويرجع أقدم أمثلتها الاسلامية الى
العصر الأموى ، اذ توجد فى قصر الحير الشرقى الذى بناه هشام ابن عبد الملك سنة
١٠٩ هـ (٧٢٧ م) ، والذى نقلت واجهة بوابته (٣) الى متحف دمشق . كما وجدت
فى مدينة سامرا ، فقد عثر على بقاياها تتوج جزءا من الجدار الجنوبى للفناء الكبير فى
قصر المعتصم المعروف بالجوسق الخاقانى (٢٢١ هـ / ٨٣٦ م) (ش : ١٤٩) (٤) .

وتوجد أمثلة لهذه الشرافاء المسننة فى العمارة الساسانية كما فى طاق كسرى
الذى يؤرخ فيما بين سنة ٥٩٠ ، ٦٢٨ م . وأسنان هذه الشرافاء عمودية (٥)
(ش : ١٢١) . ويوجد مثل آخر أسنانه مائلة مثل ما فى سامرا ، ويوجد فى طبق
ساسانى من المعدن (ش : ١٢٢ و ١٢٣) .

● ومن الظواهر الزخرفية التى انتشرت فى العمارة العربية الاسلامية وصارت
من مميزاتها البارزة : « الشمسياء » . وهى ألواح من الحجر أو الرخام أو الجص
وضعت فى الشبايك وزخرفت بتفريغ الزخارف فيها ، وكانت من فئة الزخارف
الهندسية فى أول الأمر ، ثم دخلتها الأنواع الأخرى من الزخارف مثل النباتية
والكتابية . وبعد أن كانت تلك الألواح مفرغة تماما ، زاد عليها مع التطور وضع قطع
من الزجاج الملون سدت بها الأجزاء المفرغة ، فأبرزت زخارفها وجمال تكويناتها .
ويبدو كل ذلك فى وضوح اذا شوهدت من داخل الأماكن التى وضعت فى جدرانها

E.M.A., II, Fig. 32, Pl. 3 a. (1)

Ibid., II, Figs. 44, 45, 60. (2)

Schlumberger : Syria, XX, pp. 195-238, 324-73. (3)

E.M.A., II, Fig. 193. (4)

Ibid., I, Figs. 433, 439-43, 455-7, 459, Pls. 63-72. (5)

ويخيم عليها الضوء الخافت • وقد حدث ذلك التطور في مصر في أواخر العصر الفاطمي •

ويوجد أقدم أمثلة صريحة لهذه الشمسيات في أربعة شبابيك في جدار يرجع الى العصر الروماني في الجامع الأموي بدمشق (ش : ١٤٧ ، ١٤٨) ، وهي من الرخام المفرغ •

ولا يوجد من أمثلة الشمسيات في العمارة العربية الاسلامية في مصر ما يسبق الشمسيات الجصية المفرغة بغير زجاج في جامع ابن طولون (ش : ٣٠٢ - ٣٠٥) •
● ولم يستخدم العرب في العصر الاسلامي المبكر الا النادر من الحليات Mouldings • ولعل قصر المشتى هو أحسن مثل باق استخدمت فيه حليات كثيرة نحتت في الحجر (ش : ١٥٦) • وتوجد في الواجهة الرئيسية على جانبي المدخل ، وهي محفوظة الآن بمتحف برلين • وكذلك وجدت بين الأنقاض بداخل القصر أجزاء من واجهة القاعة الرئيسية على الصحن تدل على أنه كان بها اطرار و طنف من حليات مختلفة (١) ، كما توجد أمثلة أموية أخرى في قصر الحير الشرقي (٢) وجامع حران • أي بمعنى آخر في العمائر أو أجزائها التي شيدت بالحجر المنحوت (٣) • كما كانت الحليات قليلة في العمائر أو أجزائها المشيدة باللبن أو الآجر ، فتعمل لها حليات قليلة في الجص الذي يكسو واجهات تلك العمائر •

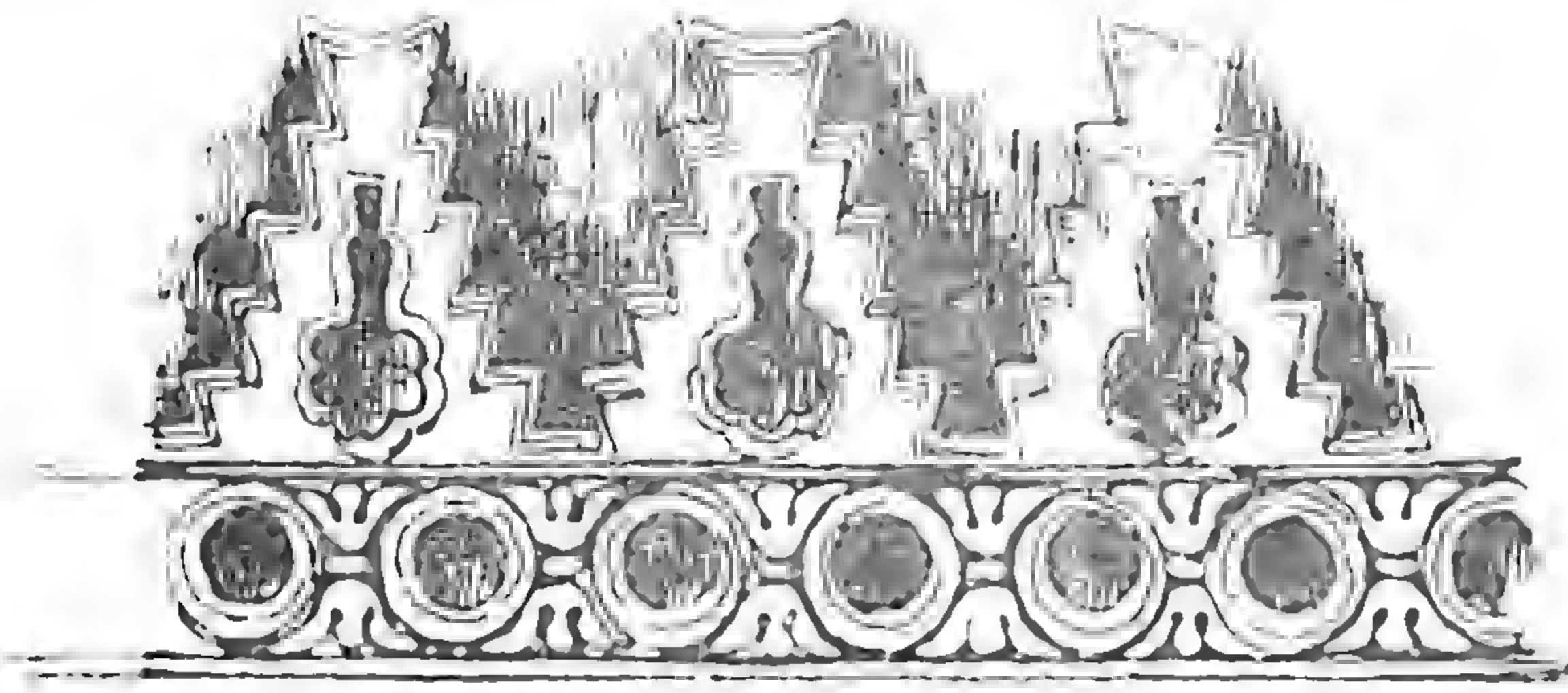
وقد رأينا أن الاغريق قد ابتكروا حليات كثيرة انتقل معظمها مع بعض التعديل الى الطراز الروماني (ش : ١٨ ، ٢١ ، ٢٢ : ش : ٥٤ - ٥٧) • وكان الساسانيون يستخدمون أنواعاً من الحليات في الكسوات الجصية ويهمنها منها الحلية البصلية (ش : ١١١) التي انتشرت في العصر الاسلامي ، وكانت هي الحلية الرئيسية فيه في جميع العصور تقريباً • ويشاهد أقدم مثل منها في العصر الأموي في قصر الحير الشرقي (٢) •

● ومن أساليب الزخرفة التي ظهرت في العصر الأموي كسوة الجدران بالفسيفساء الزجاجية المكونة من مكعبات صغيرة من الزجاج الملون والمذهب ومن الصدف ومن أحجار أو رخام ملون بألوان مختلفة • وتلصق هذه المكعبات بجانب بعضها بحيث يتكون منها موضوعات زخرفية أو تصويرية تمثل بعض المناظر الطبيعية الى غير ذلك •

E.M.A., I, Figs. 433, 349-43, 455-7, 459, Pls. 63-72. (١)

ibid., I, Figs. 406-8, Pls. 54-55. (٢)

Ibid., I, Fig. 490, Pl. 81. (٣)



ش : ١٤٩ - سامرا ، الجوسق الخافاني : شرافات مسننة



ش : ١٥٠ - الفسطاط : زخرف الصليب المعكوف (المفروكة)

وتوجد أمثلة رائعة للزخارف من هذا لأسلوب في قبة الصخرة ، وهي تغطي الأجزاء العليا من الجدران الداخلية بأوجه البائكات وبواطن العقود^(١) . ويذكر المؤرخون العرب أن الواجهات الخارجية كانت مكسوة بذلك الأسلوب . وتدل بقايا الفسيفساء التي كشف ولا زال يكشف عنها فوق الجدران القديمة التي غطيت بالملاط في الجامع الأموي بدمشق على أن أوجه الجدران والبائكات في الظلات وواجهاتها على الصحن كانت كلها مغطاة بالزخارف والمناظر من الفسيفساء^(٢) .

ويذكر المؤرخون أن مسجد الرسول بالمدينة قد أعيد بناؤه في عصر الوليد ابن عبد الملك على يد عمر بن عبد العزيز واليه على الحجاز ، وأن جدرانه قد زينت بالفسيفساء^(٣) في سنة ٩٠ هـ (٧٠٩ م) .

ويبدو أن الفسيفساء الزجاجية ابتكار بيزنطي ظهر في بيزنطة والشام أول ما ظهر . أما الرومان فانهم لم يستخدموا سوى الفسيفساء من قطع الرخام والأحجار المختلفة الألوان . ومهما يكن من أمر فإن صناعة الزخرفة بالفسيفساء كانت معروفة منذ العصور العراقية القديمة ولم يتكرها الرومان .

♦ ومن ناحية العناصر الزخرفية فإنه لم ينتقل من الطرز السابقة الى الطراز الاسلامي العربي من العناصر الهندسية ذات المميزات الخاصة سوى عدد قليل مثل الصليب المعكوف الاغريقي (ش : ٢٧) ، والذي انتقل الى الطراز الروماني والى الطراز الساساني ، وتظهر أمثلة في العصر الاسلامي المبكر في قطع من الجص عثر عليها في الفسطاط ش : ١٥٠ ، ٢٧٩ (٤) ، وتسمى « بالمفروكة » في الاصطلاح المعماري الدارج .

ومن العناصر الهندسية أيضا زخرفة الجدران . وهي معروفة منذ العصور القديمة في العراق وفي مصر الفرعونية (ش : ١٥٣ - ١٥٥) (٤) ولعلها هي مصدر الايحاء بالجدائل الاغريقية (ش : ٢١) ، وعناصر الأنشودة والمشبكات البيزنطية (ش : ٩٨) .

أما الزخارف من الأشكال الهندسية المنتظمة مثل الدوائر المتشابكة والأشكال

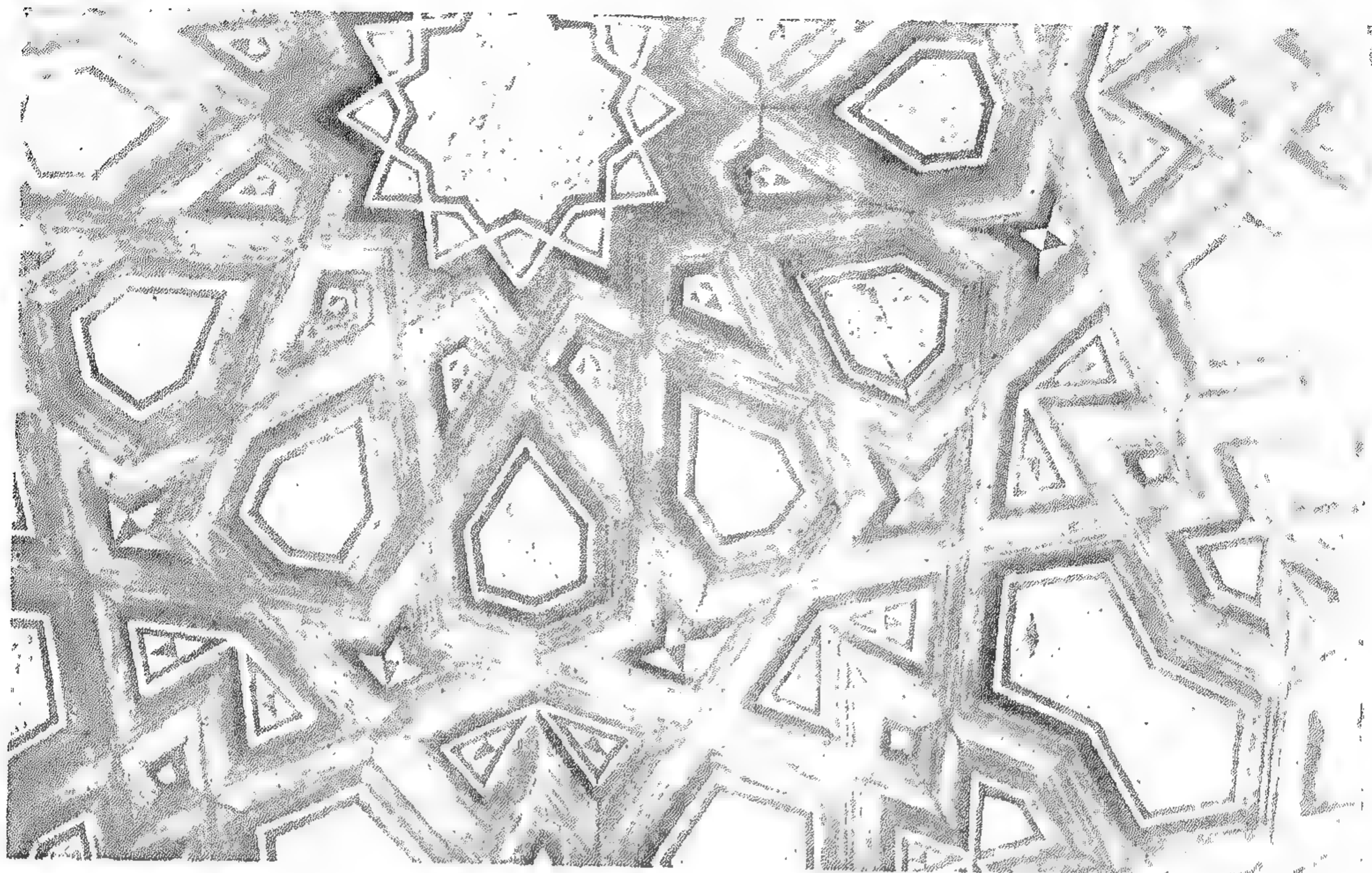
E.M.A., I, (1)

Ibid., I, pp. 97-98. (٢)

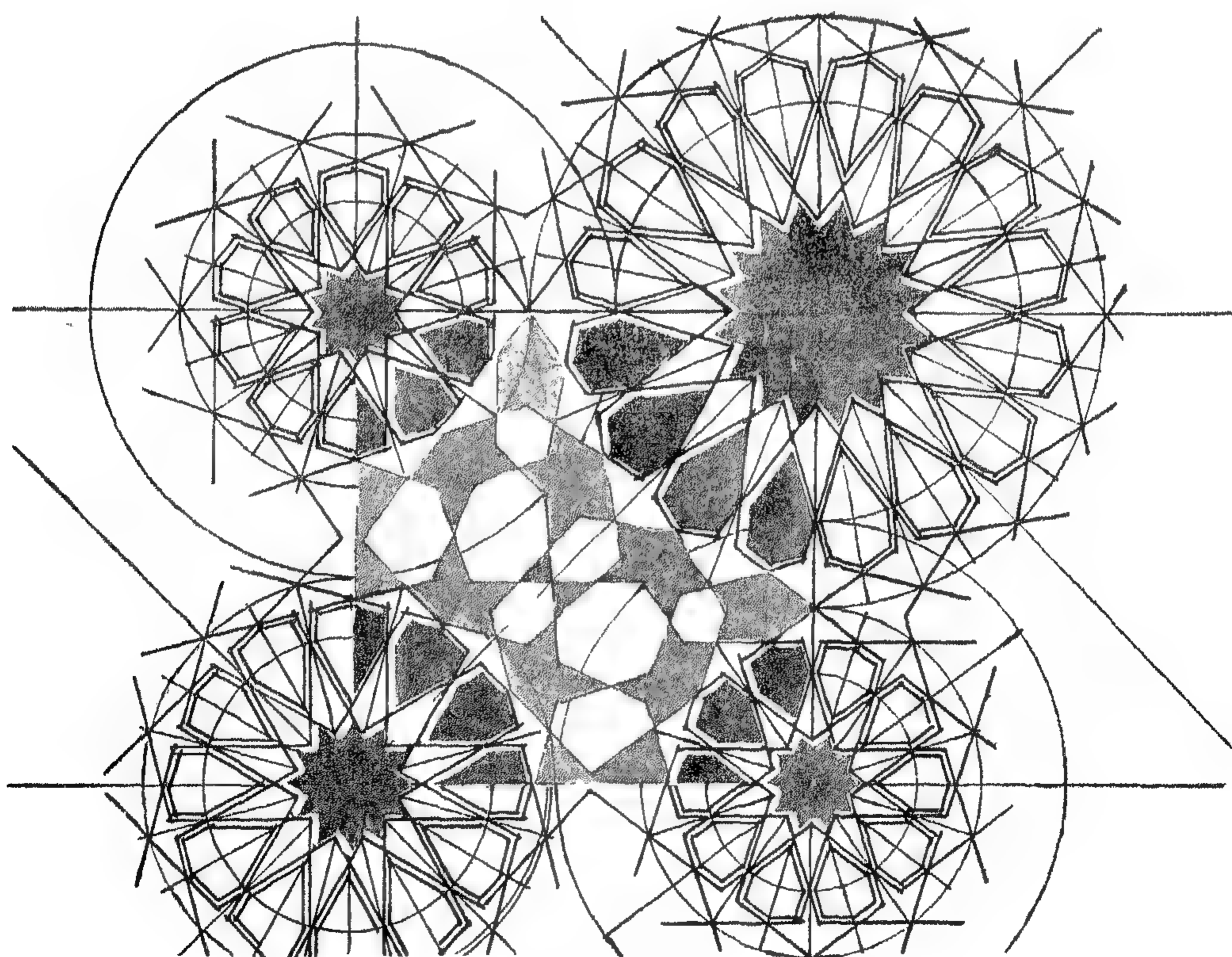
Ibid., I, pp. 230-252, Pls. 34 b, 36-7, 40, 41, 43-45. (٣)

Woermann, I, p. 114, Fig. 112 ; Surevy, IV, Pl. 69 d ; Petrie : Egyptian Decorative (٤)

Art, p. 41, Fig. 66.



ش : ١٥١ - القاهرة : طبق نجمي في منبر



ش : ١٥٢ - اطاق نجمية ملوكية : طريقة تكوينها ورسمها

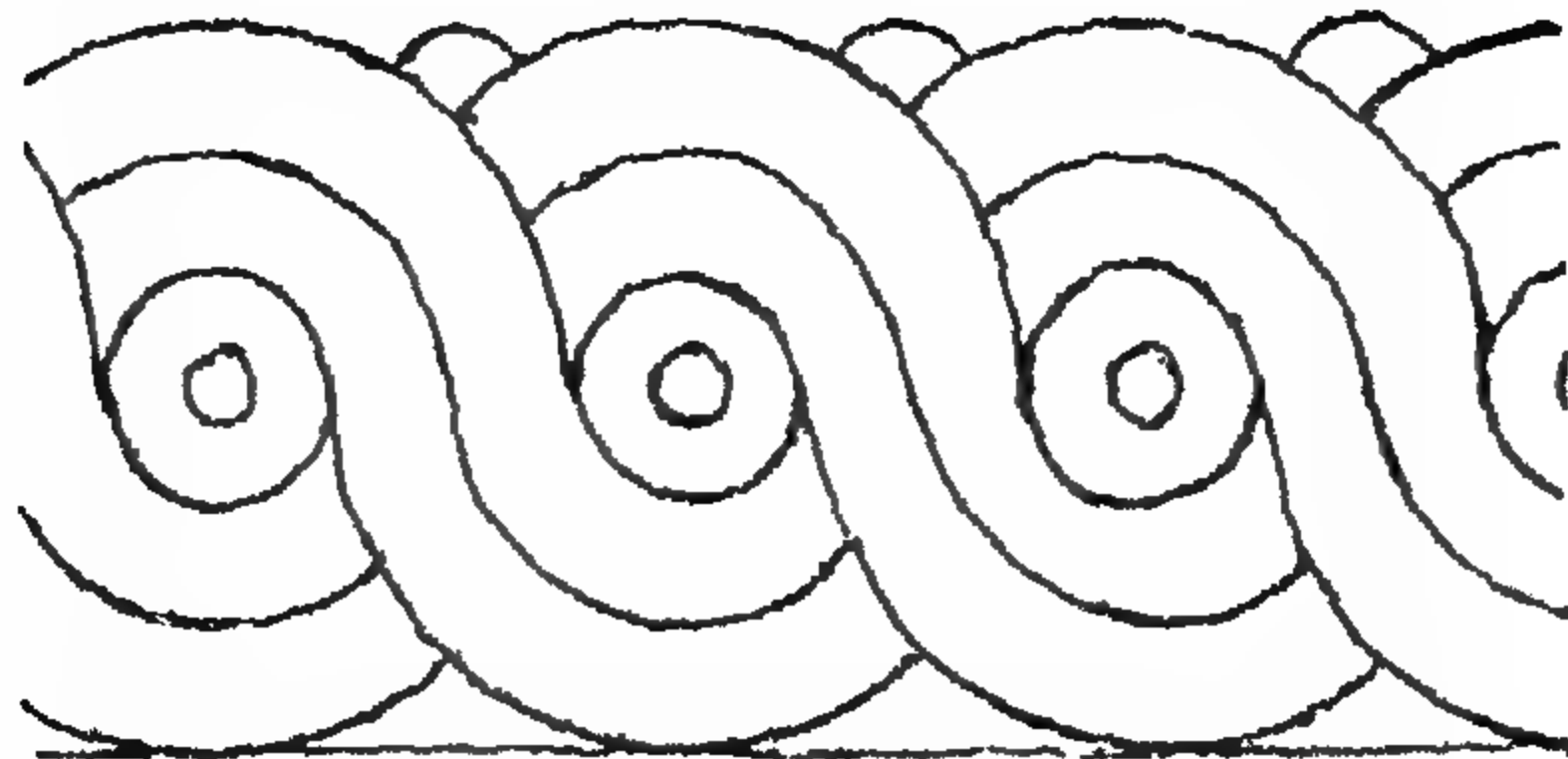
المضلعة والمفصصة فليس لها طابع خاص تتميز به في طراز معين دون الآخر. ونرى أمثلة لتلك الاشكال في الشمسيات الرخامية في المسجد الأموي بدمشق وترجع الى العصر الروماني (ش : ١٤٧ ، ١٤٨) •

ويعد الفن الاسلامي هو الوحيد الذي اختص بنوع من الزخارف الهندسية هي ما اصطلحنا على تسميتها « بالاطباق النجمية » Star Pattern • وبدأت بشائرها في القرن السادس الهجري (١٢ م) • وليس هنا مجال الحديث عن نشأتها وتطوراتها وتكويناتها فهو أمر يستحق اعداد مجلد خاص له بالإضافة الى ما كتب عنه • وكل ما يمكن قوله أن هذه الزخارف لا فضل لأحد في ابتكارها وتطويرها سوى الفنانين العرب المسلمين ، وأنه ليس هناك أي طراز من طرز الفنون التاريخية قد وصلت فيه أساليب الزخارف الهندسية الى القمة مثل ما وصلت اليه في الطراز العربي الاسلامي (ش : ١٥١ ، ١٥٢) •

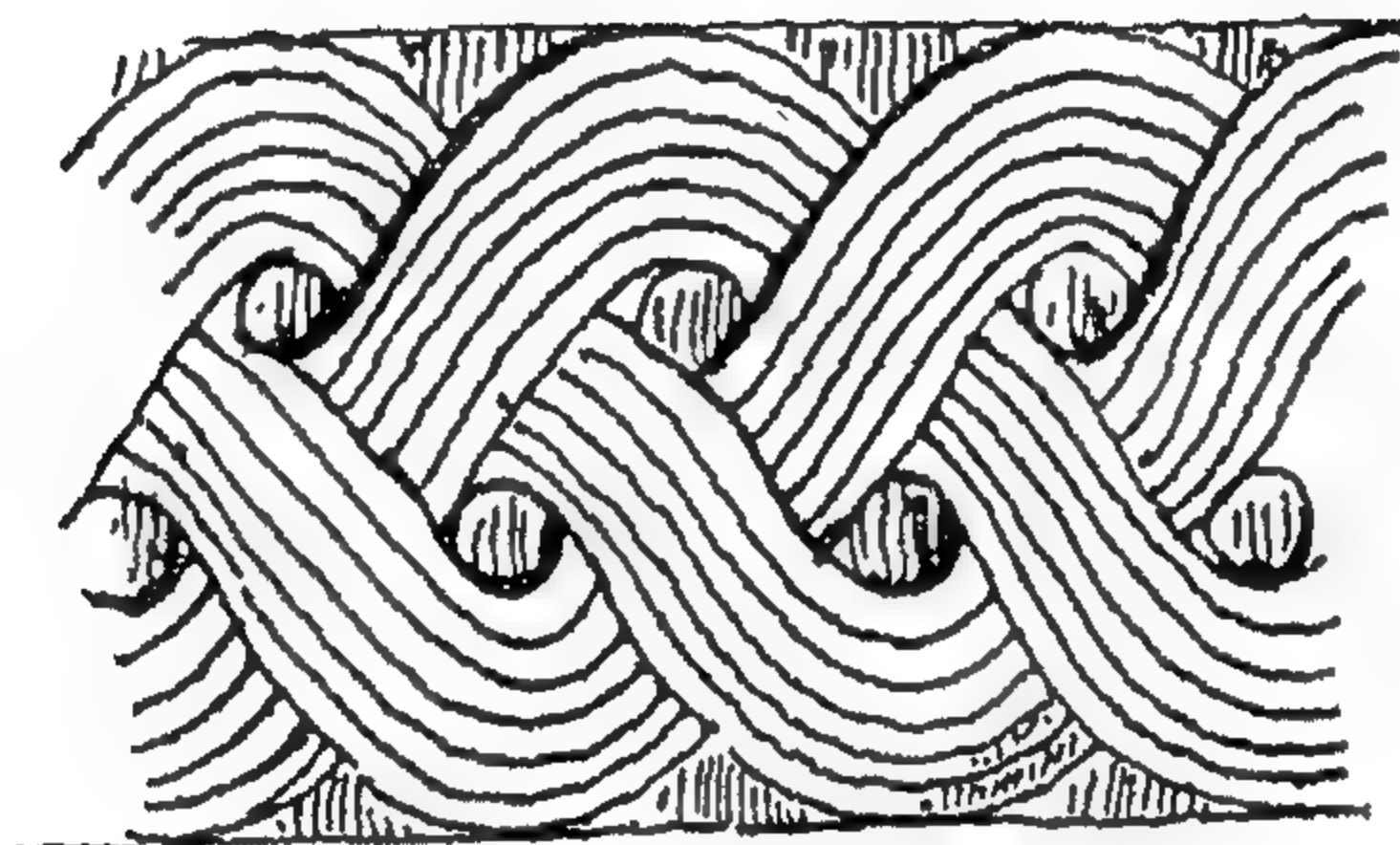
• أما زخارف الكائنات الحية فهي التي تحتوى على العناصر الآدمية أو الحيوانات أو الطيور أو الأسماك أو أجزاء منها على هيئتها الطبيعية أو محورة عنها أو العناصر المركبة التي تمتزج فيها أعضاء من أنواع مختلفة تتخذ فيها أوضاعا زخرفية أو تشترك مع عناصر هندسية أو نباتية لاجراء موضوع زخرفي ، ولا يسمى أي منها بزخرف اذا كان القصد منه تصويريا يوضح قصة أو أسطورة أو موضوعا •

وتحتوى الواجهة الحجرية الزخرفية لقصر المشتى ، والتي نقلت الى متحف برلين ، وتوجد به الى الآن^(١) على كل ما ذكرناه من عناصر الكائنات الحية من آدمية الى أشكال مركبة ، ولا يكاد مثلث من مثلثات تلك الواجهة يخلو من أكثر من عنصر منها وسط الزخارف النباتية التي تغطي مساحة كبيرة من تلك الواجهة (ش : ١٥٦) •

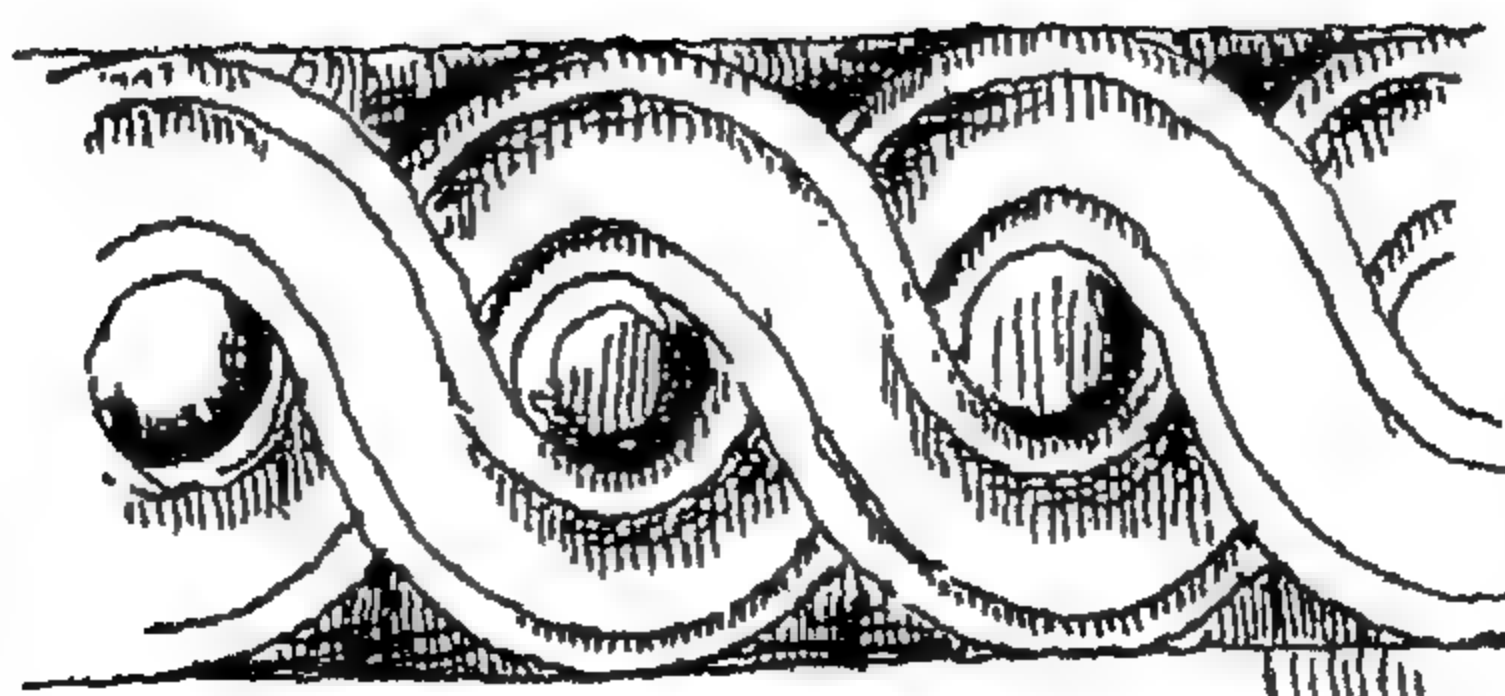
ولسنا نبالغ اذا قلنا أن هذه هذه الزخارف في أسلوب توزيعها وسط التكوينات الزخرفية وأسلوب نحتها تعد من أروع ما أنتجته قريحة الفنانين وأيديهم في العصور المختلفة • ولا يوجد في الطراز الساساني ولا في البيزنطي ولا في القبطي ، كما يسميه بعض العلماء ، بل ولا في الروماني ما ينافس تلك الزخارف ، وذلك على الرغم من تعدد المصادر التي جاءت منها تلك العناصر • فمنها عناصر ساسانية خالصة مثل العنقاء Griffon وهو عنصر مركب من أعضاء من طيور أو حيوانات ، فله وجه نسر وأجنحته مع جسم حيوان أو العكس • ومنها حيوانات وطيور طبيعية يمكن معرفة نوعها أو حورت لدرجة يصعب معرفة نوعها ، ويغلب عليها الطابع البيزنطي •



ش : ١٥٣ - زخرف الجدران في مصر الفرعونية



ش : ١٥٤ - زخرف الجدران في العراق القديم



ش : ١٥٥ - زخرف الجدران في العراق القديم

ويمكن القول بأن اجتماع تلك العناصر والأساليب فى بقعة واحدة يرجع الفضل فيه الى الحضارة العربية الاسلامية التى أتاحت اخراجها على تلك الدرجة من الروعة • ومن أمثلة هذه الزخارف فى العصر الأموى أيضا ما عثر عليه فى قصر هشام فى خربة المفجر مرسوما بالفسيفساء (١) .

ومهما يكن من أمر فإن هذا النوع من الزخارف لم ينقطع استخدام عناصره من آدميين وحيوانات وطيور طوال العصر العربى الاسلامى • غير أن بعض تلك العناصر قد نالها تحوير كبير عن أصولها وبعضهابقى محتفظا بها • ويمكن القول كذلك بأن الفنانين لم يسرفوا فى استخدام هذه العناصر بأنواعها فى العصر العربى الاسلامى •

• ومن ناحية الزخارف النباتية فإن هناك عناصر كثيرة قد دخلت فى نسيج الثوب الخارجى للفن العربى الاسلامى فى أول مراحل نشأته ، ومن أهمها عنصر الأكاثاس الذى كانت له الصدارة فى العصر الأموى سواء فى الفسيفساء أو النحوت على الحجر أو الجص ، وسواء كانت هيئاتها مقتبسة من الطراز البيزنطى أو الطراز الساسانى . واستمرت مشتقات الأكاثاس واضحة بين الزخارف العربية الاسلامية الى نهاية حياتها ، أى الى أوائل القرن الثالث عشر الهجرى (١٩ م) .

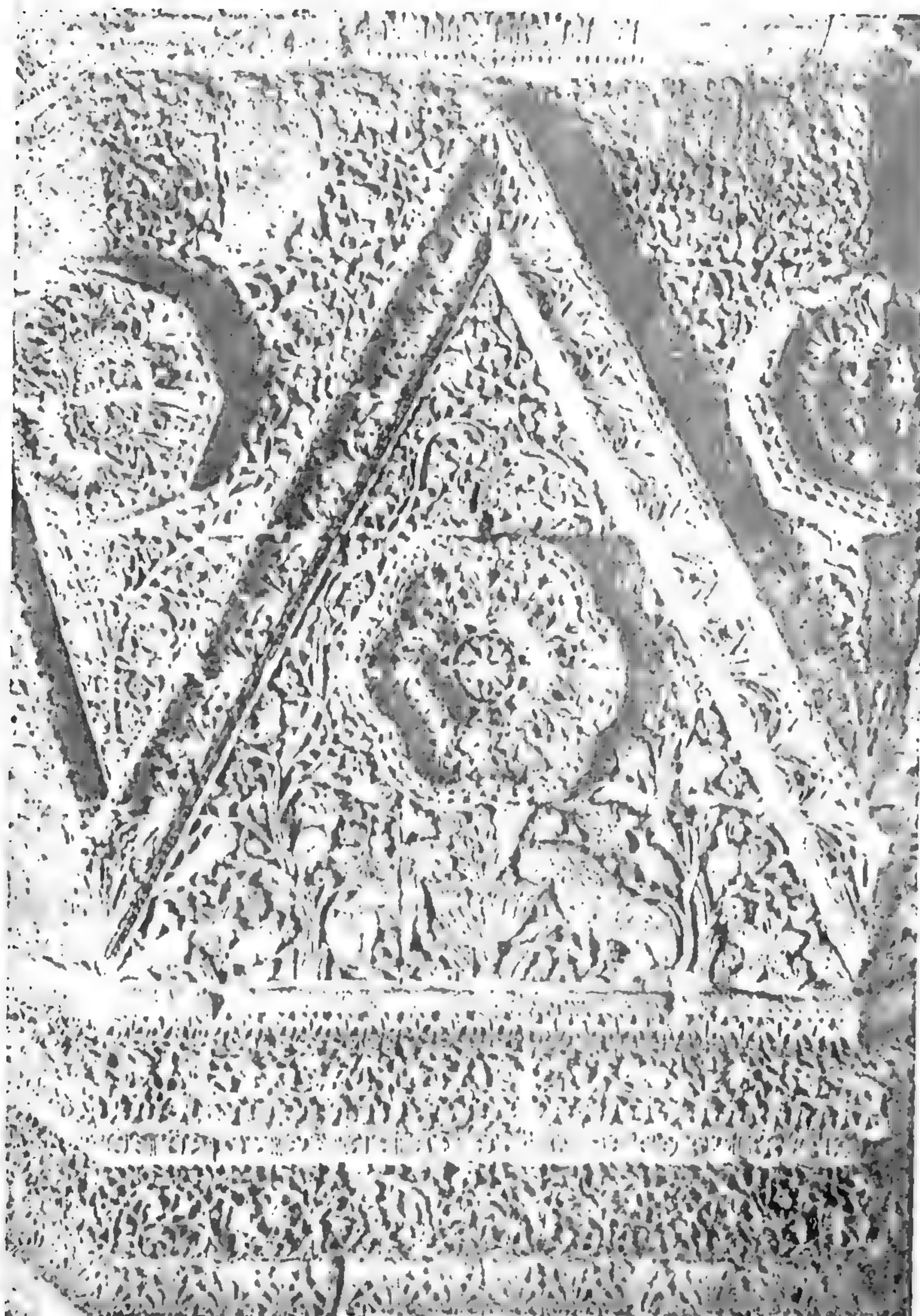
ومن تلك العناصر أيضا المراوح النخيلية وأوراق العنب التى انتقلت من العصر الهلينستى الى الطراز الرومانى الى الساسانى الى البيزنطى وأخيرا الى العربى لاسلامى .

غير أن ما دخل على العناصر الثلاثة السابقة من تجريد وتحوير قد جعلها فى بعض الأحيان تتخذ هيئات متشابهة يختلط الأمر فيها فلا يمكن تحديد أصل هذه الهيئة أو تلك • ويمكن أن نضرب مثلا لذلك فى زخارف واجهة قصر المشتى نفسها . فتوجد أشكال صريحة من الأكاثاس والمراوح النخيلية وأوراق العنب البسيطة والمركبة ، والى جانبها توجد أشكال أخرى تمت بصلة لكل هذه العناصر مجتمعة •

ونشاهد بين زخارف الفسيفساء فى قبة الصخرة والزخارف المحفورة فى الحجر فى واجهة قصر المشتى وقصر الطوبة عناصر لوتسية (ش : ١٥٧ - ١٥٨) من النموذج الفرعونى (٢) . ونقصد بالشكل الفرعونى ما كانت بتلاته Petals موزعة بطريقة زخرفية فى صفوف وراء بعضها ، فالصف الأول توجد فيه عادة ثلاث بتلات

(١) Hamilton : Khirbat al-Mifjar (Oxf. 1959).

E.M.A., I, Figs. 252 (Pl. 7 a), 260 (Pl. 18 a). (٢)



ش ١٥٦ - بادية الاردن ، قصر المشتى :
مثلث من الواجهة الحجرية

ظاهرة كلها ، وورائه صف ثان وضعت فيه البتلات بحيث تطل الواحدة منها من بين اثنتين من الصف الأول ، ثم يأتي صف ثالث تظهر فيه أطراف البتلات من بين أطراف بتلات الصفين الأول والثاني وهكذا . مما يذكرنا باللوتس الفرعونية الزخرفية (ش : ١٥٩) •

ولا تقابلنا أمثلة أخرى لهذا العنصر في الزخارف الإسلامية بعد ذلك ، اللهم الا أشياء لها نادرة لا مجال هنا لبحث علاقتها بها •

والعناصر اللوتسية في قبة الصخرة تتصل بعلاقة وثيقة بعناصر ساسانية وجدت في قلعة كهنه في فارس وفي طاق بستان (ش : ١٦٠ ، ١٦١) (١) •

كذلك تشاهد بين زخارف الفسيفساء في قبة الصخرة عناصر كثيرة من الثمار مثل التمر (٢) والرمان (٣) والعنب (٤) وعناصر تشبه الكمثرى (٥) واللوز (٦) والبندق (٧) وكيزان الصنوبر (٨) • وقد اختفى أكثرها بعد ذلك ولم يظهر بعد ذلك في الزخارف العربية الإسلامية ، بينما ظهرت عناصر أخرى في العصر العثماني وبخاصة في الشام وآسيا الصغرى مثل القشدة والخشاش وغيرها •

وفكرة اقتباس العناصر النباتية للزخارف قديمة منذ العصور الفرعونية والأشورية والكلدية ، ثم وجدت في العصر الهليني وبخاصة في الفنون الهلنستية في الشرق ، مثل الزيتون والعنب • وأضاف الشاميون الى هذا السجل بعضاً آخر مثل الرمان وكيزان الصنوبر وسنابل القمح • ويوجد منها أمثلة في العمائر الرومانية في تدمر وبعبلك •

ونخلص من العرض الموجز للطرز السابقة على الاسلام ومن الاحصاء المجمل للظواهر البارزة التي انتقلت الى العمارة العربية الإسلامية الى توضيح ثلاثة نقاط لها أهمية خاصة في دراسة نشأة العمارة الإسلامية في العصور المبكرة ، وهذه النقاط هي :

(١) E.M.A., I, Figs. 253-59.

(٢) Ibid., I, Figs. 146-49 (Pls. 9 b, 10 b and c, 12 c).

(٣) Ibid., I, Figs. 153-56 (Pls. 21 a and c, 24 d, 23 b).

(٤) Ibid., I, Figs. 172-75 (Pls. 22 b, 23 c and f, 24 d).

(٥) Ibid., I, Figs. 155, 161, 165 (Pls. 24 d and f, etc.).

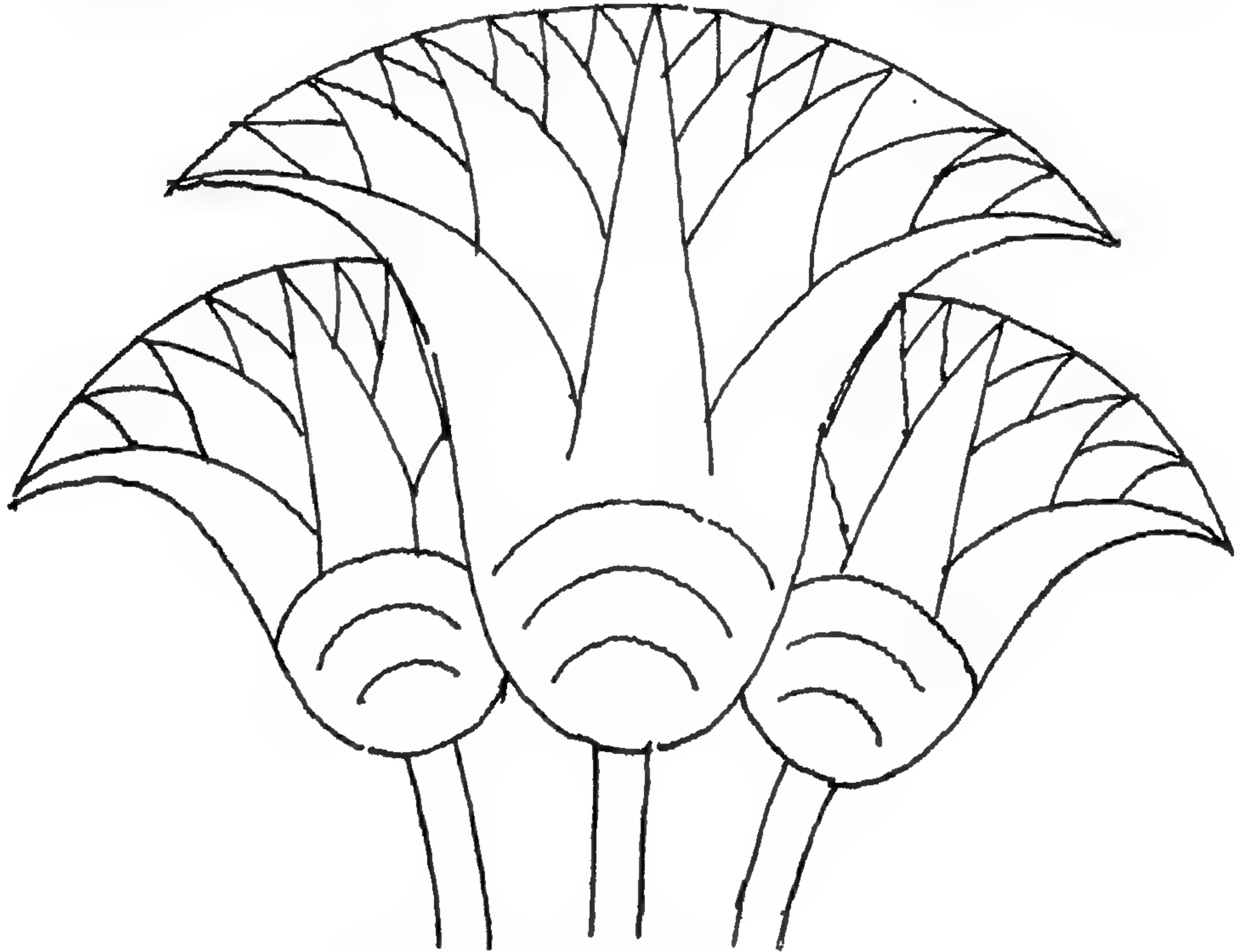
(٦) Ibid., I, Fig. 158 (Pl. 24 c), etc.

(٧) Ibid., I, Figs. 160 (Pl. 24 c), 166 (Pl. 30 b).

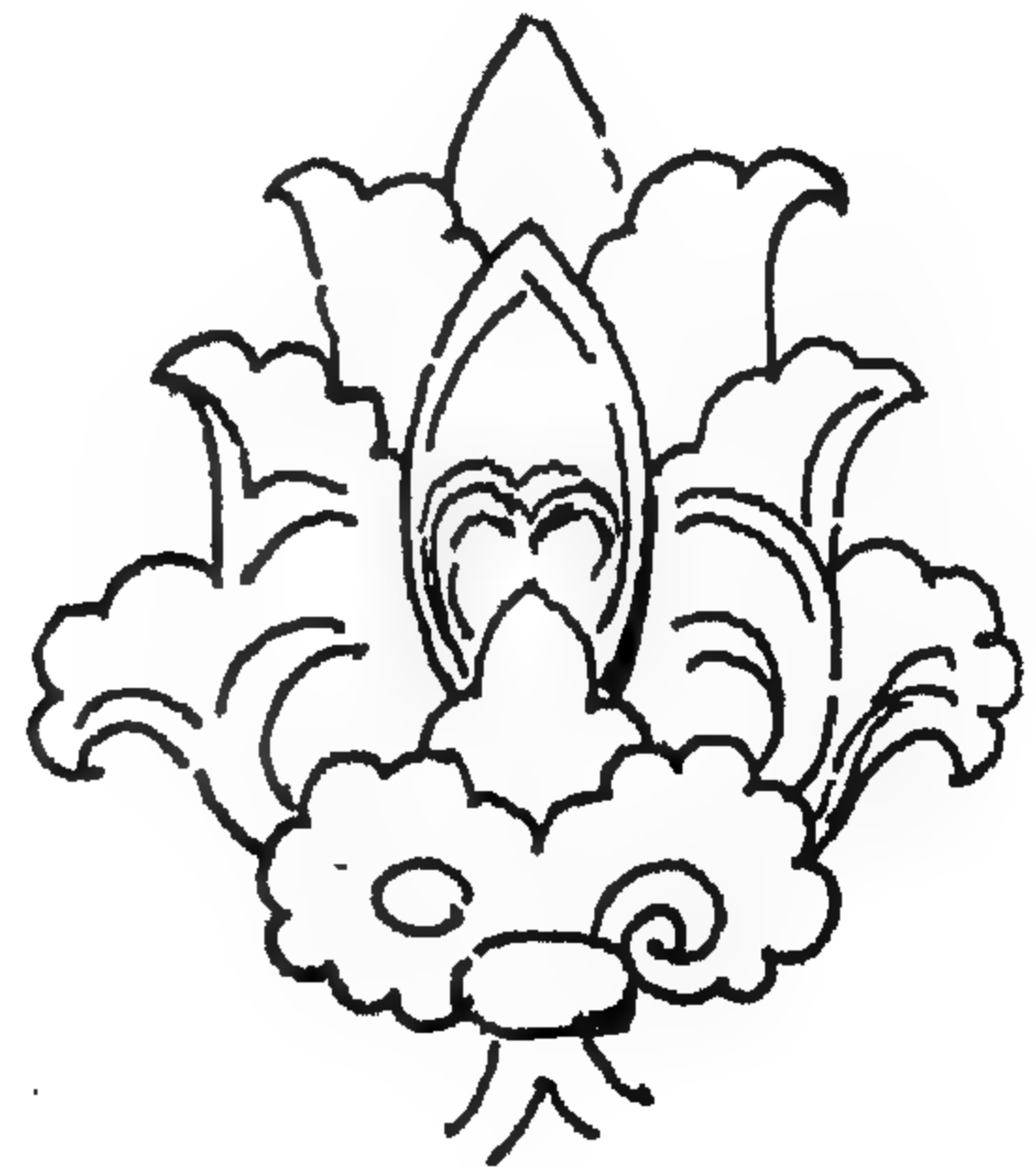
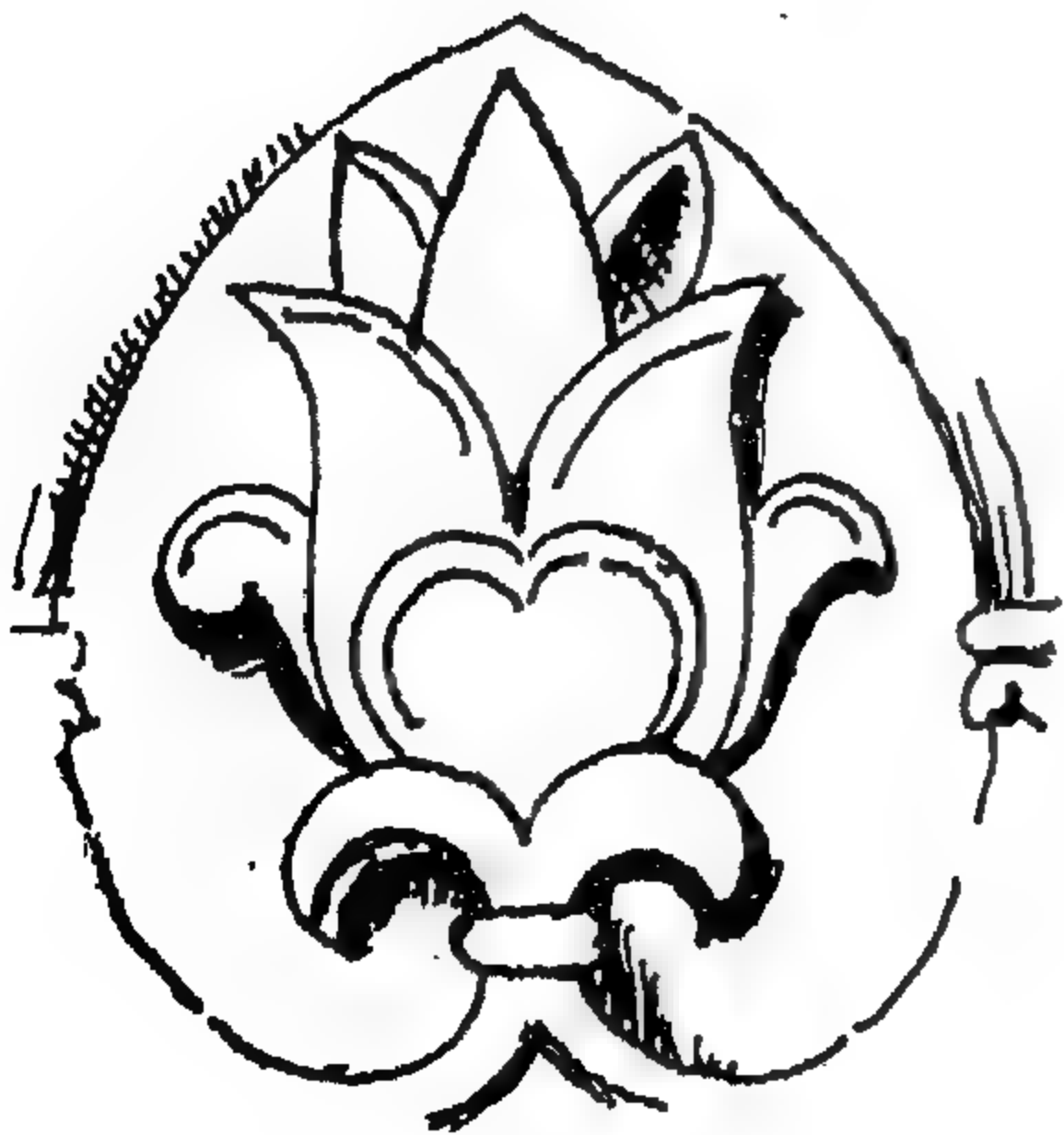
(٨) Ibid., I, Fig. 237 (Pl. 26 b), Fig. 228 (Pl. 80 a).



ش : ١٥٨ - قصر الطوبة ، عنصر لوتسى ش : ١٥٧ - قبة الصخرة ، عنصر لوتسى



ش : ١٥٩ - لوتس فرعونى



ش : ١٦٠ ، ١٦١ - عناصر لوتسية ساسانية

أولاً : ان الطرازين الساساني والبيزنطي اللذين قيل عنهما بالذات أن جل أسس وأصول العمارة والفنون الاسلامية قد أخذت منهما لم ينبتا في أول أمرهما تلقائياً أو فجائياً ، بل قام كل منهما على أسس من طرز سابقة ، أخذاً منها نماذج للتخطيطات العامة والعناصر والتفاصيل ، ثم تطور الطراز منهما وهو يخضع لعوامل خاصة بالمناطق التي انتشر فيها • أى أنهما سارا على نفس السنته التي تبعتها جميع الطرز في العصور كلها بغير استثناء •

ثانياً : ان هذين الطرازين الساساني والبيزنطي بوجه خاص ، ومن قبلهما الطراز الهلنستي والطراز الروماني في شمال الجزيرة العربية ، قد تم الكثير من حلقات تطوراتهما على أيدي شعوب عربية كانت تسكن مناطق العراق والشام وما بينهما وما في جنوبهما ، أى المناطق التي وضحت فيها المعالم الأولى للعمارة العربية في العصر الاسلامي • أما تأثير عرب الحجاز عليها فانه لن يتضح بجلاء الا بعد الكشف عن مناطق كافية في وسط وجنوب شبه الجزيرة العربية وانقيام بعمل حفائر علمية في تلك المناطق لمعرفة ماهية آثار العصور السابقة للعصر الاسلامي •

ثالثاً : أن العمارة العربية في العصر الاسلامي ، في حدود معلوماتنا عن نشأتها في الفترة المبكرة منه ، لم تقتبس من نماذج التخطيطات السابقة الا مثلين اختفى أحدهما ولم يصلنا الا وصفه ، هو الشكل الخارجي لمدينة بغداد المدورة ، والمثل الثاني هو تخطيط قبة الصخرة ، وهو مثل وحيد لم يتكرر مرة أخرى في العصر الاسلامي • وفيما عدا هذين المثلين النادرين من نماذج التخطيط فان جل ما اقتبسته العمارة الاسلامية من الطرز السابقة ، وبخاصة من الطرازين الساساني والبيزنطي ، لا يتجاوز ظواهر من عناصر وتفاصيل وزخارف وضعت ضمن تكوينات خاصة بالعمارة العربية الناشئة •

ويمكن أن نقسم هذه الظواهر والتفاصيل والزخارف الى أربع مجموعات حسب ظهورها في العمارة الاسلامية :

المجموعة الأولى : وتشمل ما ظهر منها في العصر الاسلامي العربي المبكر ثم اختفى تماماً بعد حقبة قصيرة لا تتجاوز القرن الأول الهجري أو القرن الثاني على الأكثر •

المجموعة الثانية : وتشمل ما ظهر في ذلك العصر المبكر ثم اختفى استعماله ، أو اختفت أمثله ، ثم عاد الى الظهور مرة أخرى بعد حقبة من الوقت حسب

الظروف • ومن الطبيعي أن يكون قد تطرق إليه بعد عودته تطورات تغير من خصائصه وملامحه تغيرا كبيرا أو قليلا ، تبعا للتأثيرات أو العوامل •

المجموعة الثالثة : وتشمل ما ظهر منها في العصر العربي الاسلامي المبكر ، ثم دخل في نسيج عمارته واستمر حيا فترة طويلة محتفظا ببعض الملامح القديمة على الرغم مما تطرق اليها من تطور •

المجموعة الرابعة : وتشمل ما ظهر منها في العصور المبكرة ، ثم تطور فاكسب طابعا عربيا اسلاميا جليا ، توارت معه ملامحه القديمة ، أو اختفت تماما • ومن ثم فقد أصبح لا أثر له بين العناصر العربية الاسلامية الخالصة •

ومهما يكن من أمر فانه لا يجب أن لا يغيب عن الأذهان أبدا أن ما يبدو لنا أن العمارة العربية الاسلامية اقتبسته من الطرز السابقة لا يزال الشك يحيط ببعضه من ناحية التاريخ ومن ناحية نسبته الى طراز منها بالذات • ذلك أنه لم يستقر رأى العلماء بعد على تأريخ عدد ليس بالقليل من العماثر الساسانية والبيزنطية • فهناك فرق يصل مثلا الى ثلاثة قرون بين تاريخ طاق كسرى بالمداين في رأى بعض العلماء وبينه في رأى بعض آخر^(١) • وقد يصل الفرق بين آراء علماء في تاريخ عماثر بيزنطية الى أكثر من قرن • كذلك يميل بعض العلماء الى نسبة بعض العماثر التاريخية الى أحد انطرازين الساساني والبيزنطي بينما يميل علماء آخرون الى نسبتها الى العصر الاسلامي المبكر • مثل قصر شيرين وقصر حرانه^(٢) •

أضف الى ذلك أن بعض العماثر الدينية البيزنطية كانت تتوالى عليها أعمال التجديد والتعمير واصلاح ما يتلف أو يتخرب من أجزاء منها في عصور متوالية • وتهتمنا هذه النقطة بالذات لعلاقتها بعنصر المقرنصات في مناطق الانتقال التي تحمل القباب في العماثر الدينية البيزنطية • فهذه المقرنصات توجد في الأطراف العليا من العماثر التي تتعرض للسقوط بفعل الزلازل أو ضعف الجدران ، ولذلك فان تأريخ العمارة منها ان صدق على الأجزاء السفلى من البناء فانه ليس من الضروري أن يسرى على الأجزاء العليا ، والا كانت تلك المقرنصات تعد المصدر البيزنطي السابق في

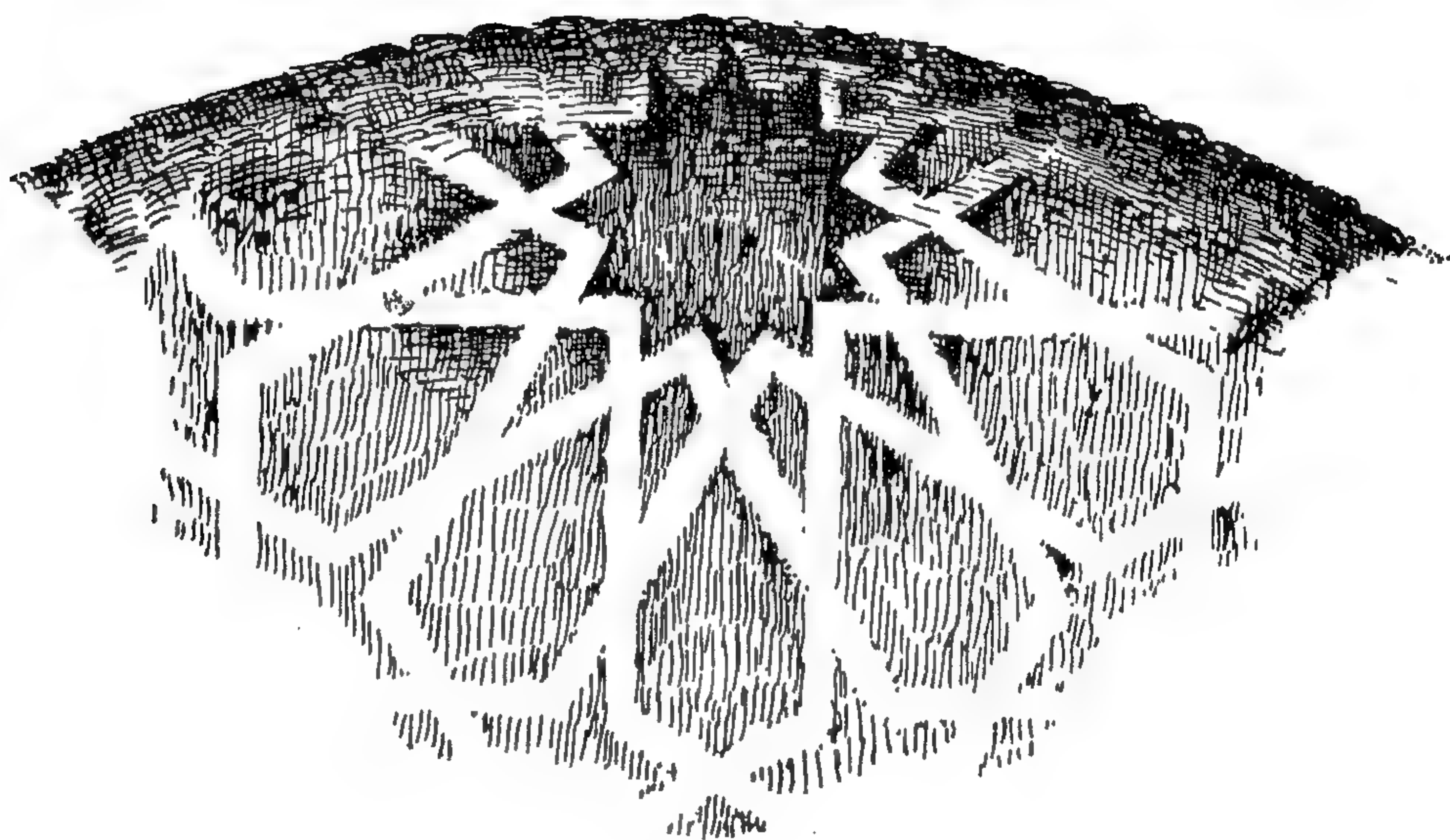
(١) Survey, I, pp. 493-4, 515-7, 543-5 ; E.M.A., II, p. 86.

(٢) Hoag (J.) : L'Architecture Islamique (1962), pp. 13, 14, Pl. 13, 14.

التاريخ والذي أخذت منه المقرنصات الاسلامية ، مع أن العكس هو الصحيح بغير
أى شك •

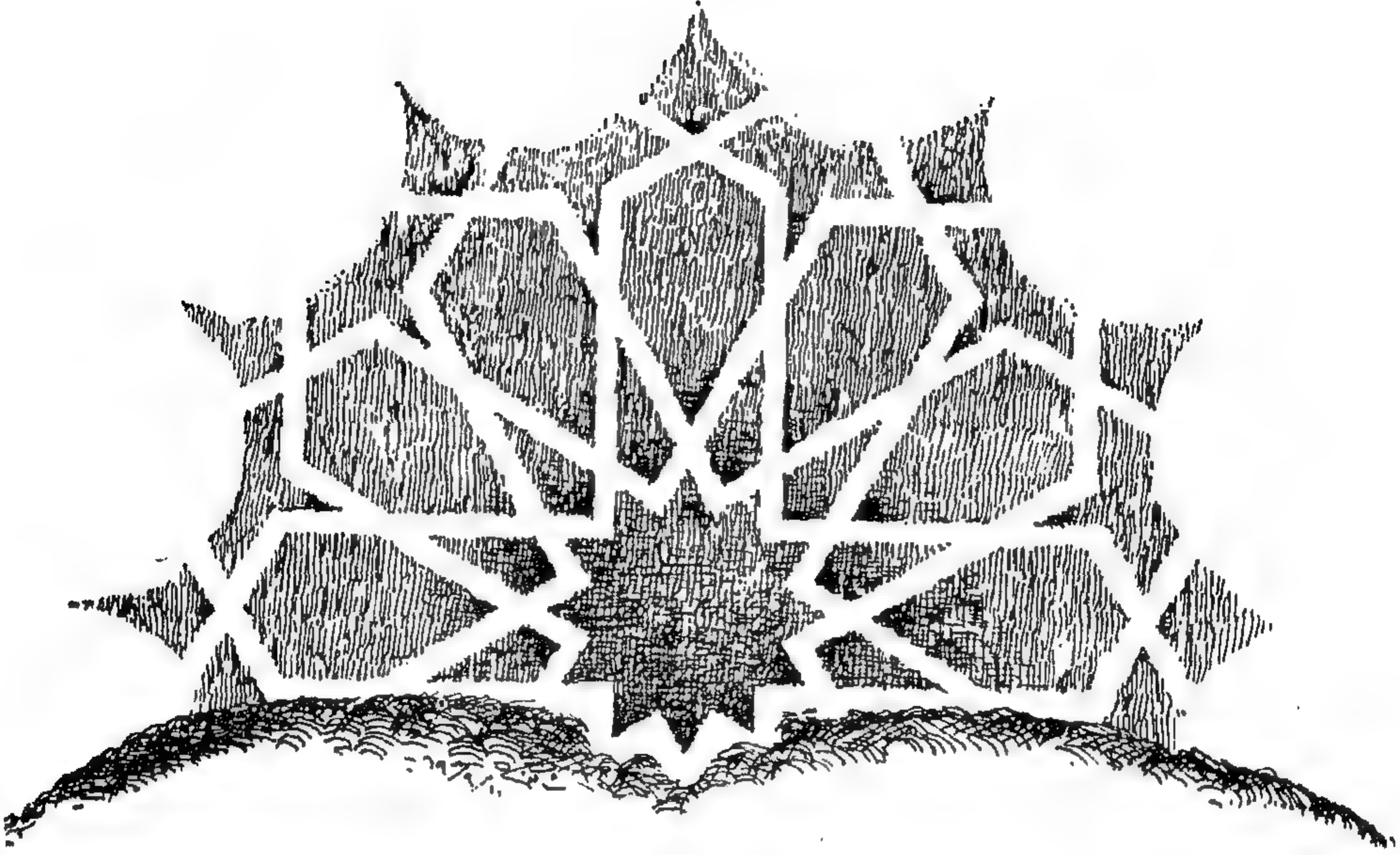
ويتضح مما سبق شرحه أن كل الجهود الجبارة والمحاولات اليائسة الهادفة الى
اثبات أن أسس الطراز العربى الاسلامى ترجع معظمها الى طرز سابقة ، وإن الفضل
فى تكوينه يرجع الى أجناس غير عربية وغير اسلامية ، نقول انه اتضح من التحليل
والفحص العلمى الجاد انها كانت مغرضة لا تتسم بالروح العلمية وبخاصة ان اعتبار
العناصر المعمارية والزخرفية هى فن العمارة يجعل أصحابه يتصفون بعدم فهم معنى
العمارة ، ومن ثم فإن نتائج تلك الجهود تصبح مفتعلة لا أساس لها • واذن لم يحدث
للمعمارة الاسلامية ما حدث للعمارة البيزنطية من قيامها على أسس من الطراز الرومانى
الوثنى ، سواء فى التخطيطات أو العناصر المعمارية والزخرفية ، ولم يصل الى تكوين
بعض مميزاته الخاصة الا بعد نحو ستة قرون من ظهور المسيح ، وبعد ثلاثة قرون
من الاعتراف الرسمى بها ، بل ان الطابع الرومانى ظل واضحاً نحو خمسة قرون
أخرى ، أى الى حدود القرون الوسطى ، بل الى ما بعدها •

أو بمعنى أوضح فإن جوهر العمارة العربية الاسلامية ، أى عظامها وما يكسوها
من لحم وما يجرى فيها من دماء وما دب فيها من روح ، كل ذلك كان عربياً اسلامياً
خالصاً • وأما مظهرها وثوبها الخارجى فقد دخل فى نسيجه بعض خيوط من طرز
سابقة وانتشر فوق سطحه بعض الزخارف والعناصر والوحدات من تلك الطرز ،
ولكنها سرعان ما كانت تخضع لأساليب خاصة بالفنانين العرب المسلمين الذين أخذوا
ينتجون منها نسيجاً يتميز بأنه عربى اسلامى فى سده ولحمته ووحداته وعناصره
الزخرفية ، وذلك بعد نحو قرنين منذ أن بدأت الدعوة الى الدين الاسلامى •



الفصل الثالث

عمارة العرب وعوامل تطورها
في العالم الإسلامي



مشتملات الفصل الثالث :

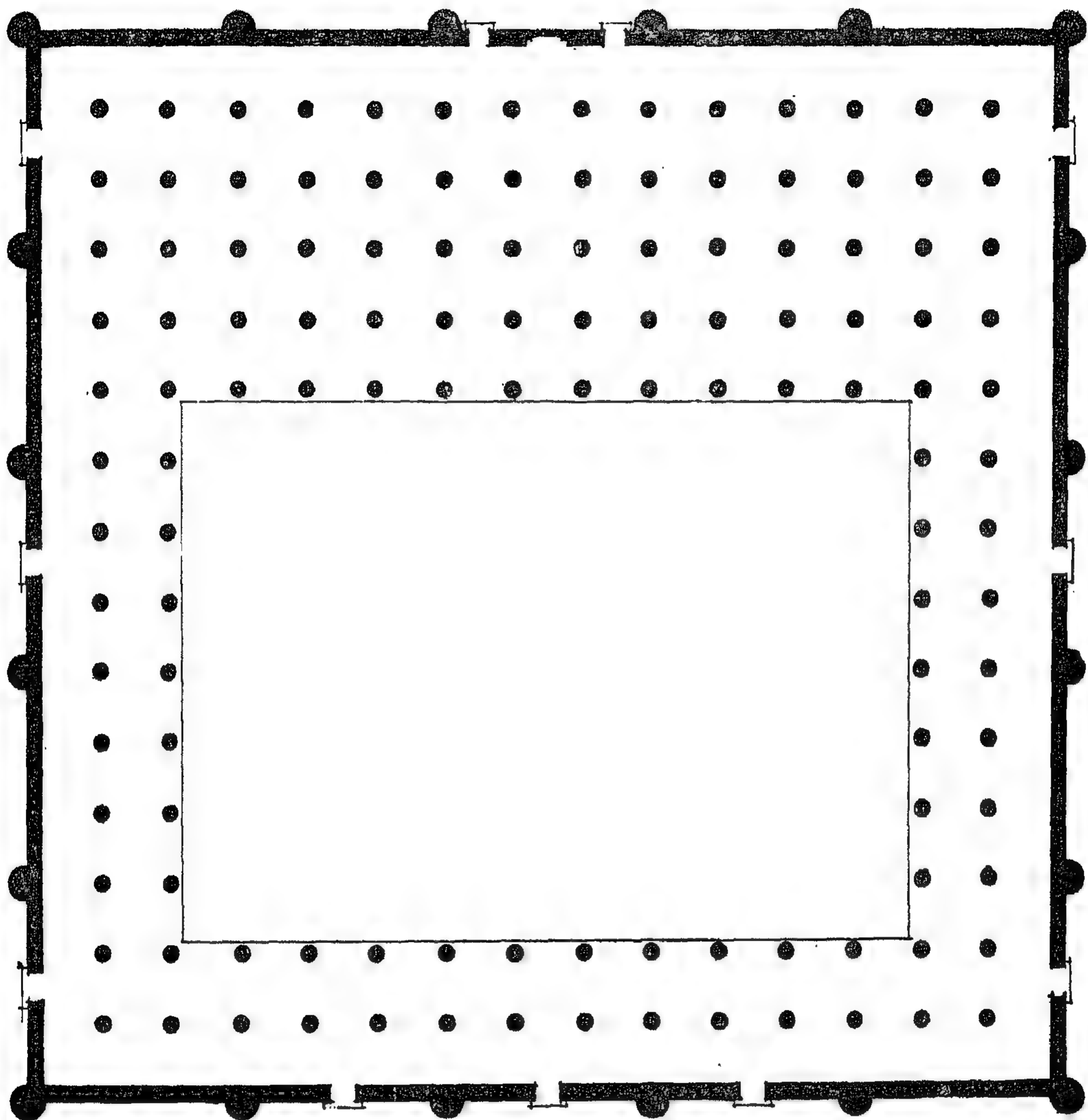
العوامل المؤثرة على تطور الفنون : روحية ، معنوية ومادية ، العامل الديني ، العوامل السياسية والاقتصادية والمناخية ، العاملان الجغرافي والجيولوجي ، مسجد البصرة والكوفة ، تأثير الدين الاسلامي ، مسجد سامرا الكبير ، المسجد النبوي بالمدينة ، جامع احمد بن طولون ، التخطيط النبوي ذو الصحن والظلات في مسجد المدينة ، المسجد الاموي بدمشق ، التخطيط النبوي ذو الصحن والظلات في المساجد المبكرة ، جامع الرقة ، المسجد الاقصى في القدس ، جامع سوسة في تونس ، التخطيط السني ذو الصحن والايوانات ، جامع ابن دلف في سامرا ، التخطيط السني ذو الصحن والايوانات في خانقاه بيبرس الجاشنكير بالقاهرة ، التخطيط السني ذو الصحن والايوانات بمدرسة الناصر محمد بالقاهرة ، بناء الاضرحة والمقابر في العصر الاسلامي ، قصور الامويين ببادية الشام ، القصور والدور العربية الاسلامية ، الميضاة ، الاوقاف على المساجد والعمائر في العصر الاسلامي ، الفنون التشكيلية في العصر الاسلامي ، القصور المبكرة ببادية العراق ، الاسلام والفنون التشكيلية ، الشيعة والسنية والفنون التشكيلية ، الصور الاسلامية للآدميين والحيوانات كثيرة متوفرة ، الاسلام والزخارف النباتية المعروفة

بالارابسك، محاكاة الارابسك فى الفنون الاوروبية حتى عصر النهضة، الاسلام والفنون الزخرفية والتطبيقية ، الطراز العربى الاسلامى والعاملان الاجتماعى والسياسى ، الطراز العربى الاسلامى والعامل السياسى ، العامل السياسى وانتقال عناصر عربية اسلامية الى أوروبا ، الباشورة فى الباب الحديد فى السور الشرقى لحصن القاهرة ، الزخارف النباتية العربية الاسلامية وتأثير على الزخارف الاوروبية ، تأثير الشمسيات العربية الاسلامية ، العقود المدببة فى أوروبا ، الاقبية المدببة الطولية والمتقاطعة والمروحية وتأثيرها فى أوروبا ، السقاطات فى أوروبا والابواب المنزلة راسيا ، تقليد المشكاوات العربية الاسلامية فى البندقية ، تقليد الطنافس والمنسوجات العربية الاسلامية فى أوروبا ، عواصف المغول والطراز العربى الاسلامى ، تأثيرات صينية على الطراز العربى الاسلامى ، قيام علاقات ودية بين مصر واسبانيا المسيحية، تأثيرات اندلسية أيام المماليك البحرية ، الطراز العربى الاسلامى والعامل الجغرافى ، تأثيرات اندلسية فى ضريح الامام الشافعى ، تأثيرات اندلسية فى مئذنة الباب الاخضر لمشهد الحسين بالقاهرة ، تأثيرات فارسية فى مئذنتى جامع الناصر محمد بقلعة الجبل ، رحلات وهجرات من الغرب الاسلامى نحو مصر والشرق ، مركز مصر الجغرافى يجعلها تصدر وتلقى اشعاعات من الشرق والغرب والشمال ، الطراز العربى الاسلامى والعامل المناخى ، المقعد فى الدار العربية الاسلامية ، المشربيات فى المساكن العربية الاسلامية ، الطراز العربى الاسلامى والعامل الجيولوجى .

من الحقائق المعروفة فى تاريخ العمارة والفنون أن الطرز المختلفة تتشابه كلها فى مراحل تطوراتها من حيث الخضوع لعدد من العوامل العامة التى يتأثر بها كل طراز بطريقته الخاصة ، فتوجهه وتؤثر عليه عند نشأته وفى أثناء خطوات تطوره ، وتساعد على خلق شخصيته وطابعه وملامحه .

ومن تلك العوامل ما هو روحى ومنها ما هو معنوى ومنها ما هو مادى .

ويأتى فى المقام الأول حافظ الدين والمعتقدات الروحية الذى يؤدى عمله الخطير فى نوع الانتاج المعمارى وكمياته . وذلك أن التقاليد والطقوس الدينية تتطلب أشكالا وأنواعا خاصة من العمارة والفنون التشكيلية والتطبيقية تلائم أهدافها وتحقق أغراضها . بل أن الدين قد يستخدم العمارة والفنون للتأثير على الناس ، أو قد يستخدمه هؤلاء للتعبير عن شعورهم نحو دينهم .



ش : ١٦٢ - البصرة والكوفة : المسجد الجامع
(عمارة زياد بن ابيه سنة ٥٠ هـ)

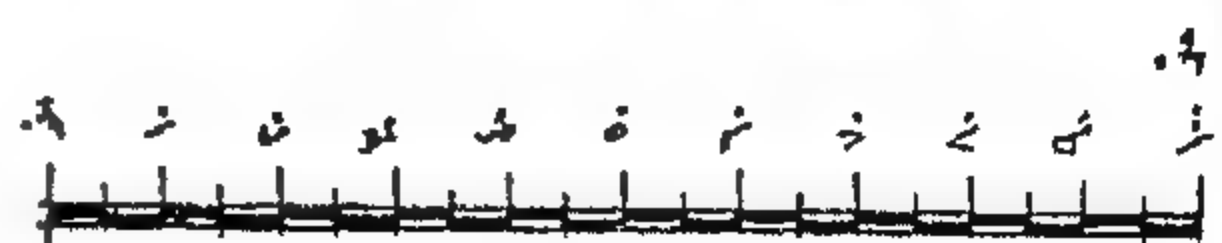
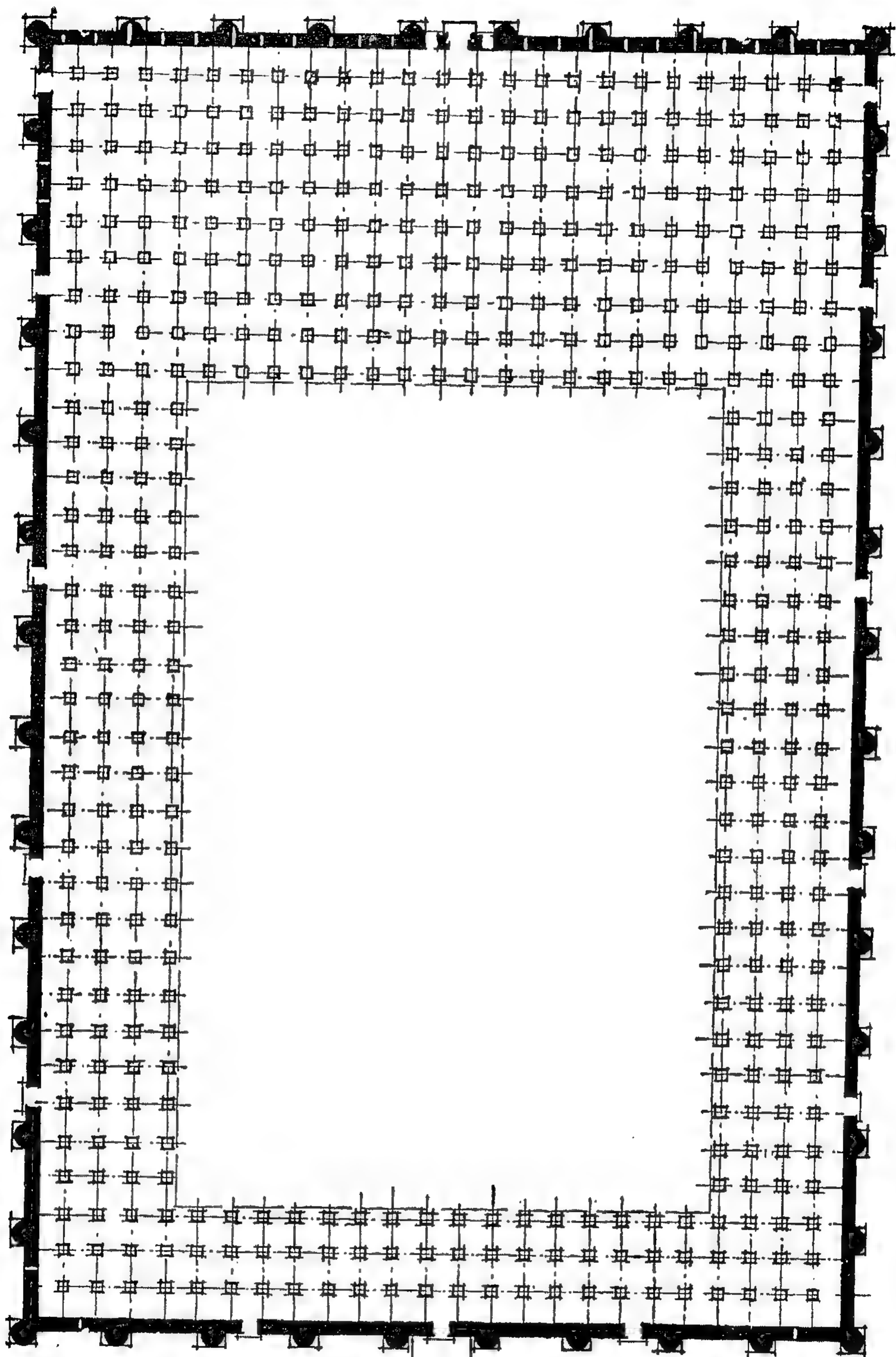
ومن تلك العوامل ، النظم السياسية التى تسود كل أمة وما يتبعها من سلام واستقرار أو حروب وقلاقل • اذ يترتب على الهدوء والاستقرار ان تتجه العمارة والفنون نحو خدمة الأغراض المدنية العامة والخاصة • وتسفر العلاقات السياسية الودية بين الأمم وتبادل السفارات عن انتقال تأثيرات فنية عن طريق الاهداء والتجارة • أما فى أوقات الحروب والتهديد بها ، فان العمارة والفنون تخضع للاتجاه نحو خدمة الأغراض الحربية • كما يتسبب عن قيام الحروب وجود الجنود الأسرى فى بلاد غير بلادهم ، ويتبع ذلك بطبيعة الحال تبادل نقل الأساليب الفنية من قطر الى آخر ، بالإضافة الى ما يحدث عادة من تأثير الغزاة بفنون البلاد التى يسيطرون عليها فى أغلب الأحيان •

وللحالة الاقتصادية تأثيرها على توجيه الفن فى مراحل تطوره • فان للرخاء أو الفقر أثراً كبيراً فى حجم الانتاج الفنى وأنواعه وقيمه • ومن جهة أخرى فان نظم توزيع الثروة على طبقات الأمة تترك أثرها على منتجات العمارة والفنون ، وتوضح المستويات المختلفة لمعيشة كل طبقة من تلك الطبقات •

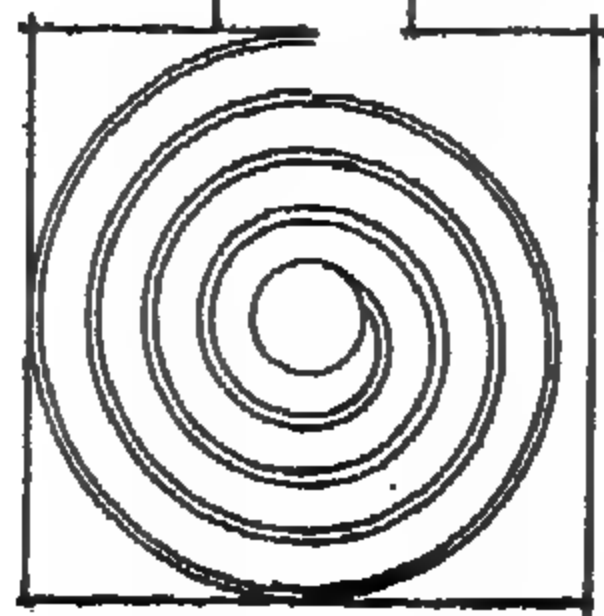
وتتشارك مع العوامل السابقة - التى يغلب عليها الطابع الروحى والمعنوى - مؤثرات أخرى ذات طابع مادى خالص ، لا يقل خطرها عن تلك العوامل المعنوية ، ومن أهمها : البيئة المناخية والطبيعة الجغرافية والتكوينات الجيولوجية للمنطقة التى ينبت فيها ويتطور •

فيؤثر المناخ برذا ودفئا وحرارة على أشكال العمائر وتكوينها من حيث الكتل الرئيسية والتفاصيل ، وما يتطلبه من اعدادها لمقاومة البرد أو الأمطار أو الثلوج أو الحرارة الشديدة أو الرطوبة ، أو لملاءمتها لاعتدال الطقس • وينعكس ذلك كله مثلا على أشكال الأسطح العليا للعمائر ، فتعمل مثلا ذات انحدار قليل فى حالة كثرة الأمطار ، ويزيد الانحدار فى المناطق التى يسقط فيها الجليد • أو تعمل مستوية فى المناطق ذات الأمطار والمناخ المعتدلين ، وكذلك فى الأقطار الدافئة والحارة • كما يراعى أن ينخفض ارتفاع الغرف فى المناطق الباردة للمساعدة على الاحتفاظ بالدفء داخلها ، على حين يزداد ارتفاعها فى المناطق المعتدلة والحارة • ويؤثر المناخ كذلك فى أشكال واتساعات الفتحات ، فتكون كبيرة الاتساع فى الجهات المقابلة للشمس فى المناطق الباردة ، والمواجهة لهبوب نسيمات الهواء البارد فى المناطق الحارة ، كما تقل مساحاتها اذا كانت معرضة لهبوب الرياح الباردة أو للشمس فى المناطق الحارة •

وللطبيعة الجغرافية أهمية كبيرة فى التأثير على نشأة العمارة وتكوين الفنون • ذلك أن توفر الماء ووجود الأنهار وكثرة الغابات ووجود الوديان وخصوبة الأراضي



المسواة



المئذنة

ش : ١٦٣ - مسجد
سامرا الكبير (مستطيل)

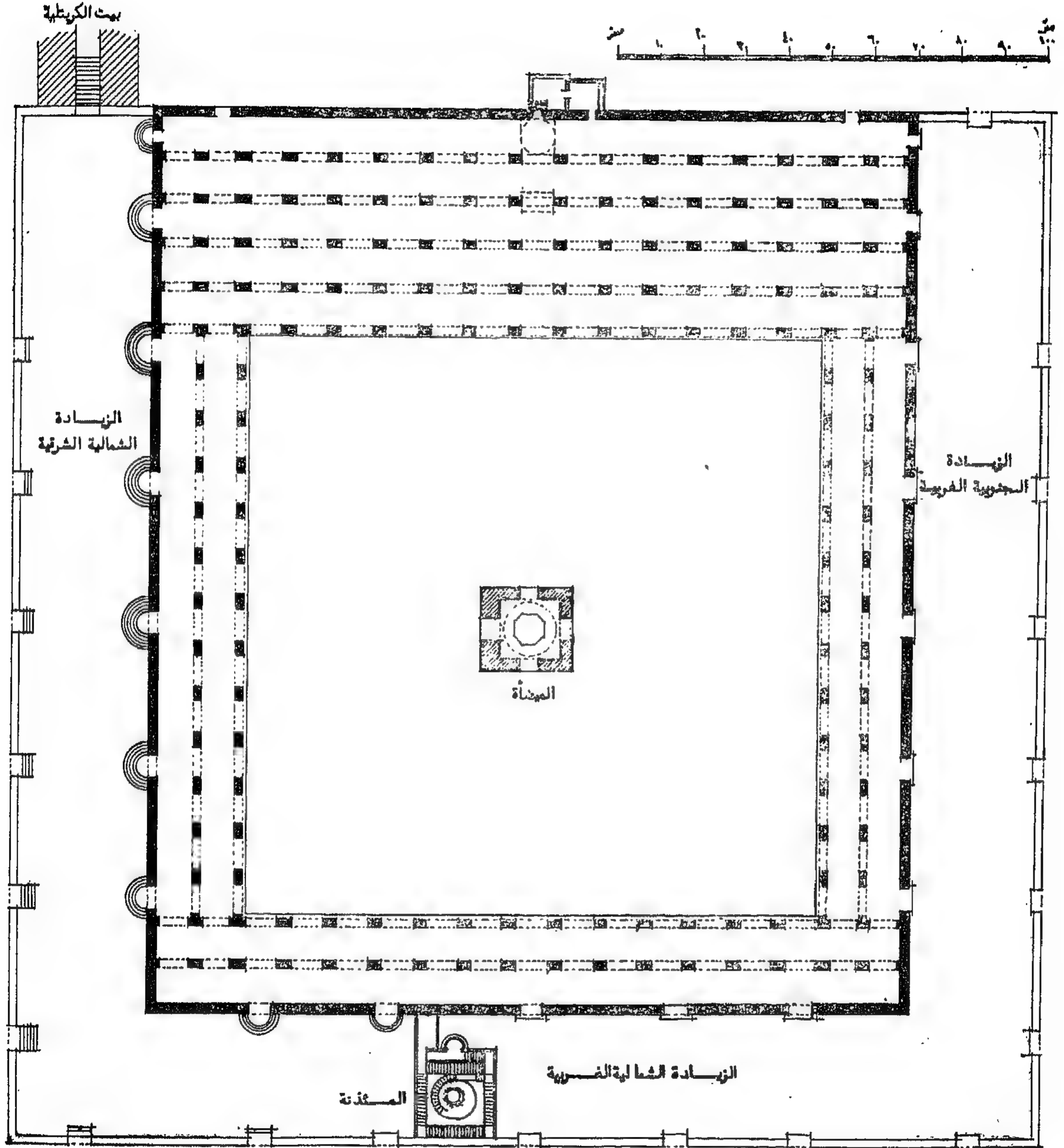
كل ذلك يساعد على سرعة قيام المدن وازدهار المدينت وانبضاج الفنون والحضارات فى وقت قصير • أما فى المواضع الصحراوية والمناطق الجبلية ، فإن قلة الماء ومشقة الحصول على القوت تصبح من العوامل التى تؤخر خطوات انتشار وتطور المدينت والفنون •

أما التكوين الجىولوجى فذو أهمية عظيمة فى توجيه وتكوين مميزات العمارة والفنون عند نشأتها وأثناء تطوراتها • ذلك أنه يجعلها تكنسب ملامح خاصة فى المناطق الوديان والغابات والأنهار ، أو تقع على سواحل البحار • فحيث تكثر الصخور التى تكثر فيها الجبال والصحارى تختلف عن ما يقابلها فى المناطق التى تنتشر فيها ويسهل الحصول على الأحجار ، يتخذها السكان مادة لبناء جدران عمارتهم وسقوفها أحيانا • أما فى مناطق الغابات فإن الخشب يصبح هو مادة البناء الرئيسية • وقد تجتمع مادتان أو أكثر اذا كانت مواردها قريبة • ويشيد الناس عمارتهم أحيانا من الرخام أو الجرانيت ، اذا كان من السهل قطع الكتل منها ونقلها • بينما يستورد آخرون كميات قليلة منها ليجعلوها أجزاء زخرفية فى عمارتهم ، اذا صعب النقل وبعدت المسافات ، فيرتفع سعرها ويقل الاقبال على استعمالها •

ويتخذ سكان الوديان لبيوتهم اللبن أى الطوب النىء أو الآجر أى الطوب المحروق يشيدون به الجدران والأسقف أحيانا اذا لم يتوفر الخشب •

وتخضع الفنون التطبيقية كذلك فى تطور منتجاتها لتلك العوامل ، ومن حيث الإيحاء بأشكال خاصة لأدوات المعيشة وطرق صناعتها من المواد المحلية : من خشب ومعادن وأصواف ونباتات تصلح للنسيج ، وتوفر العناصر التى يصنع منها الزجاج ، الى غير ذلك من المواد • غير أن سهولة نقل مثل تلك التحف والمصنوعات من مكان الى آخر تجعلها أكثر تأثرا بالتقاليد الخارجية التى تأتى من أقطار أخرى عن طريق انتقال منتجاتها الفنية • الأمر الذى لا يتوفر فى حالة العمار ، اذ يتوقف وصول التأثيرات المعمارية على انتقالها مع الأشخاص المشتغلين بالعمارة ، ومع الذين على دراية كافية بأساليبها •

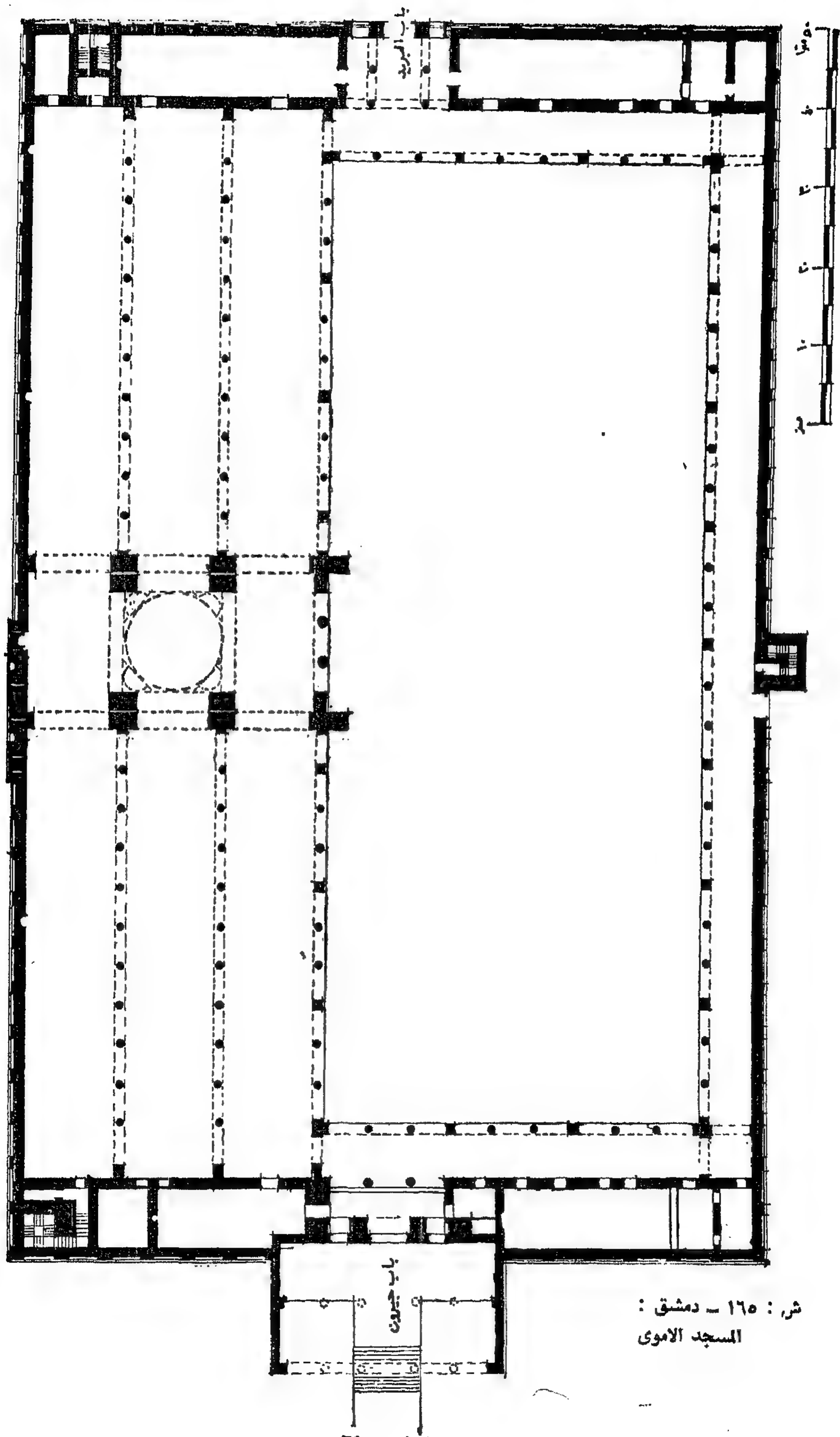
وقد خضعت العمارة العربية الاسلامية لهذه العوامل فى نشأتها وتطوراتها • ويتبع فيما يلى تأثيرها عليها فى العالم الاسلامى بوجه عام وفى مصر الاسلامية بوجه خاص ، وهى القطر الذى كان بمثابة حلقة اتصال قوية بين شرق العالم العربى الاسلامى وغربه • ذلك الغرب الذى لم يكن مترابطا من قبل ببعضه البعض ذلك الترابط الوثيق الذى أقامه العرب المسلمون ، ثم أصبحت بين أقاليمه صلات لا تنقطع بمصر وجزيرة صقلية وشبه جزيرة الأندلس •



العامل الدينى :

كان للإسلام أكبر الأثر فى توجيه الفن العربى ، وبدا تأثيره مع اشراقه أول شعاع منه على العالم كله ، فقد كان له الفضل الأول والأخير فى انتاج شكل محدد مميز لمكان العبادة الاسلامى ، الذى بدأ داراً للرسول وآل بيته فى المدينة ، ثم تحول الى مسجد تحت حاجة المسلمين وظروفهم بعد هجرتهم مع النبى الى المدينة • وكانت البساطة فى أداء فرائض الاسلام عاملاً أساسياً فى وضع تخطيط سهل لا تعقيد فيه ولا تكلف فى توزيع وحداته أو فى أسلوب بنائه • وكان ذلك المسجد النبوى الأول نواة المساجد فى جميع البلاد وفى كافة العصور ، ولم يلجأ المسلمون فيه الى اقتباس أفكار لتخطيط مساجدهم من معابد الوثنيين أو كنائس المسيحيين أو معابد اليهود كما فعل الرومان من قبل ، وما فعله المسيحيون عندما اتخذوا لكنائسهم تخطيط البازيليكا الرومانية الوثنية (ش : ٢٨ ، ٣٠) والذى ظلت الكنائس محتفظة به قروناً طويلة ، بل الى عهد قريب •

ولم يتطلب الدين الحنيف أكثر من جدران تقام بأية من المواد البنائية ، تحدد محيط المسجد وتحفظ حرمة ، ومن سقيفة أو ظلة أو أكثر يحتمى بها المسلمون فى أثناء صلاتهم ، وفى أثناء الاجتماعات التى يعقدونها للتدريس فى شئون الدين وأحوال شعوب المسلمين ، وهو التخطيط الذى بدأ ظهوره فى المسجد النبوى بالمدينة ووضعت خطوطه الأولى فى أول سنة من الهجرة ، وانتقل الى الخطوة التالية فى السنة الثانية بعد الهجرة (ش : ١ ، ٢) • وأكبر ظناً أنه قد أصبح متكاملًا فى وقت بعد سنة ٢٤ من الهجرة (٦٤٥ م) بقليل ، وذلك عندما تمت الزيادة التى أضافها عثمان بن عفان لتوسيع المسجد ، ومن المحتمل أن يكون قد أضاف أيضاً ظلات أخرى الى جوانب الفناء الأوسط المكشوف ، الذى عرف فيما بعد « بالصحن (ش : ٣ ، ٤) » • وأصبح ذلك التخطيط المتكامل النموذج الرئيسى الذى شيدت عليه المساجد الجامعة فى بلاد المسلمين ، والذى ندعوه بالتخطيط ذى الصحن والظلات ، والظلات هى المساحات المسقوفة التى تتكون كل منها من مجموعة من الأروقة ، أى المسافات المتوازية التى تنقسم اليها الظلات وتمتد بطول الواحدة منها ، ويفصل كل رواق عن الآخر صف من الأعمدة المستدير أى الأساطين ، جمع أسطون أو اسطوانة ، أو من البدنات ، وهى الاكتاف المتعامدة الأضلاع المشيدة بالبناء • وكانت هذه الأساطين والبدنات تحمل دائماً ، الا فى أحوال نادرة ، عقوداً أو قناطر متتالية تتكون منها بائكات يوضع فوقها السقف ، أما فى تلك الأحوال النادرة فكان يوضع السقف فوق كمرات تحملها الأساطين أو البدنات •



ونلمس هذه البساطة في الدين الاسلامي وفي طريقة تفكير العرب الذين أسسوا البصرة والكوفة عند فتحهم للعراق في سنة ١٦ هـ (٦٣٧ م) بقيادة سعد ابن أبي وقاص ، وذلك عندما خططوا أول مسجد جامع بكل من المدينتين في حوالي سنة ١٧ هـ (٦٣٨ م) ، فقد اكتفوا بظلة واحدة جهة القبلة (ش : ٥) • وقد ترددت قصة تروى أنهم عينوا حدود المسجد الخارجية بأن أوقفوا رجلا في وسط البقعة التي وقع عليها اختيارهم لبناء المسجد ، ورمى الرجل سهمي في كل جهة من الجهات الأربع الى أقصى ما تصل اليه قوته ثم حددوا موضع سقوط السهم ، وخططوا كل ضلع عند تلك الموضع بحفر قناة صغيرة بطول الضلع ، وجعلوا في تلك الخطوط فجوات بغير حفر لاستعمالها للمرور كأنها أبواب تؤدي الى داخل منطقة المسجد ، وذلك من الجهات الشرقية والشمالية والغربية • ولكنهم شيدوا ظلة واحدة جهة القبلة تتكون من خمسة أروقة ، تفصلها عن بعضها صفوف من الأعمدة ، أخذ بعضها من قصور بعض الأمراء اللخمييين العرب في مدينة الحيرة • وهي قصة لا تخرج في رأينا عن أن تكون أسطورة من الأساطير التي كان يرويها المؤرخون العرب بغير تحقيق^(١) أو تنبه الى ما فيها من دلالة على اتهام العرب المسلمين بعدم الدراية بطرق التخطيط المعماري السليم ، وبخاصة أن من دل العرب الفاتحين على موقع للمسجد كان نصرانيا •

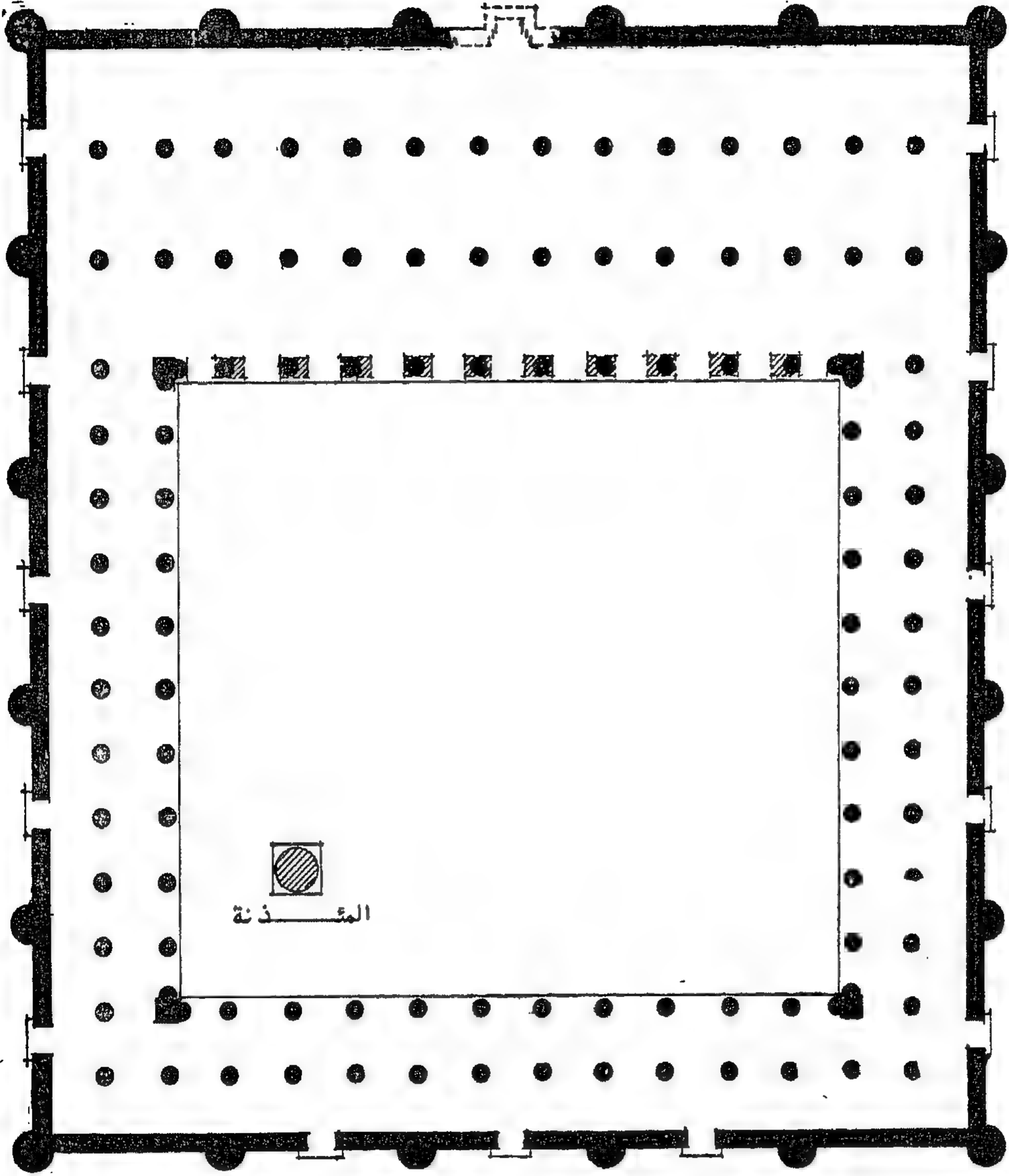
ومهما يكن من أمر فإننا نرى علاقة كبيرة واضحة بين هذا التخطيط في العراق وبين تخطيط الرسول لمسجده في المدينة ، وذلك من ناحية وجود ظلة جهة القبلة • أما الصفة التي كانت في الركن الشمالي الغربي من مسجد المدينة فإن وصفها يدل على أنها كانت صغيرة ولكنها سميت مع ذلك ظلة (ش : ١) (٢) •

ولما ازداد عدد الأهالي الذين اعتنقوا الاسلام وكثر عدد المصلين في تلك الأمصار ، اضطر زياد بن أبيه والي العراق الى إعادة بناء مسجد البصرة وتوسيعه في سنة ٤٥ هـ (٦٦٥ م) ، ثم مسجد الكوفة في سنة ٥٠ هـ (٦٧٠ م) • وفي هذه المرة

(١) يقول البلاذري : «ثم أن عبد المسيح بن بقليلة أتى سعدا (ابن أبي وقاص) وقال له : ادلك على أرض انحدرت عن القلعة وارتفعت عن المسباق • فدله على موضع الكوفة اليوم • وكان يقال لها سروستان • فلما انتهى الى موضع مسجدها أمر رجلا فعلا بسهم قبل مهب القبلة ، فأعلم على موقعه ، ثم علا بسهم قبل مهب المصب فأعلم على موقعه ، ثم وضع مسجدها ودار أماراتها في مقام العالي وما حوله •» (ص ٢٣٥) • هذا ويستوقف نظرنا ذكر اسم عبد المسيح الذي تطوع لارشاد العرب الفاتحين الى موضع المدينة ، ولانستبعد أن يكون الله صلة بأسطورة تعيين حدود المسجد بطريقة رمي السهام ، أو تكون قد أنتقلت رواية هذه القصة عنه الى مؤرخ مسيحي ومنه الى البلاذري وغيره •

B.M.A., I, pp. 35-36, Fig. 8.

(٢) السهمودي : الخلاصة ، ص : ١٢٦ •



ش : ١٦٦ - الرقة : المسجد الجامع .

تكامل شكل المسجد وانتقل الى الطور الأخير من هذا النموذج بصفة مؤكدة • فأصبح له أربع ظلات تحيط بالصحن من جميع جهاته • كما شيدت له جدران خارجية من الآجر ، أى الطوب الأحمر أو المحروق ، وشيدت له أعمدة مستديرة ، أو أساطين ، من الحجر فى الظلات • وكانت ظلة القبلة تتكون من خمسة أروقة ، وتتكون كل من الظلات الثلاث الباقيات من رواقين فقط (ش : ١٦٢) (١) •

وظل هذا النموذج النبوى متبعا لبناء المساجد فى شرق العالم الاسلامى وغربه مع بعض الاختلاف فى التفاصيل من ناحية عدد الظلات ، وكبر المساحة التى يشغلها المسجد أو صغرها تبعا لتعداد أهالى المنطقة التى شيد لها المسجد • وكانت تضاف اليه فى بعض الأحيان زيادات حول جدرانه الخارجية عدا ما وراء جدار القبلة ، كما حدث فى مسجد سامرا الكبير (ش : ١٦٣) (٢) الذى شيده الخليفة المتوكل فى سنة ٢٣٧ هـ (٨٥٠ م) • وكذلك جامع أحمد بن طولون الذى شيده بالقطائع فى فسطاط مصر (ش : ١٦٤) (٣) ، ويؤرخ فى سنة ٢٦٥ هـ (٨٧٩ م) • وكان الشكل الخارجى يتراوح بين المربع والمستطيل كما هو واضح فى الشكلين السابقين والأشكال الأخرى •

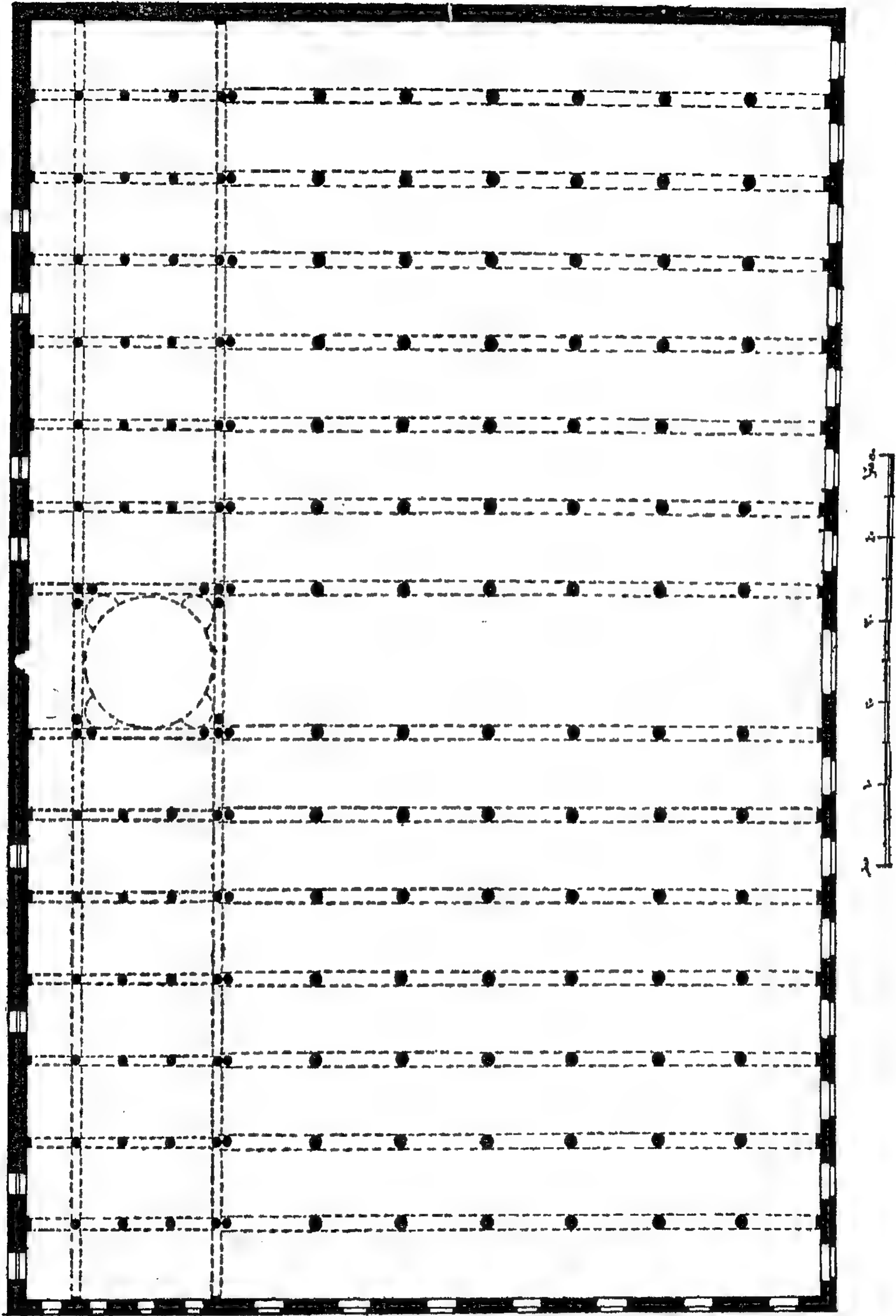
كذلك كان عدد الأروقة يختلف فى ظلة القبلة وفى الظلات الأخرى على جوانب الصحن الباقية ، كما كان يختلف اتجاه صفوف الأعمدة أو البائكات التى تفصل بين الأروقة • أو بمعنى آخر فإن كل مسجد كان يتفق مع المساجد الأخرى

(١) • يروى البلاذرى عن جامع البصرة ان جانب المسجد الشمالى كان مزويا بسبب وجود دار لنافع ابن السحارث بن كلدة وأبى ولده ببعها • فلما ولى معاوية عبيد الله بن زياد البصرة (سنة ٥٥ هـ / ٦٧٤ م) انتهز فرصة غياب نافع بن السحارث عن دار فبعث الفعلة لهدموا من تلك الدار ما سوى به تبريع المسجد (ص ٣٤٣) •

أما مسجد الكوفة فان أحسن وصف وصلنا عنه قد جاء به الرحالة ابن جبير (٥٨١ هـ / ١١٨٤ م) ، اذ يقول : « والجامع العتيق آخرها (أى المدينة) مما يلى شرقى البلدة ولا عمارة تتصل به من جهة الشرق وهو جامع كبير فى الجانب القبلى منه خمسة أبلطة ، وفى سائر الجوانب بلاطان ، وهذه البلاطات على أعمدة من السوارى الموضوعة من صم الحجارة المنحوتة قطعة على قطعة مفرغة بالرصاص : ولا قصى (صحتها فى أى عقود) عليها على الصفة التى ذكرناها فى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم • وهى فى نهاية الطول متصلة بسقف المسجد • » (ص ١٨٩ - طبعة القاهرة سنة ١٩٠٨) ، انظر أيضا البلاذرى - ص ٢٧٥ ، ابن قتيبة : كتاب المعارف ٢٨٠ - نشر وسنتقلد ، الطبرى : تاريخ - ج ١ / ص ٢٤٩٢ ، المقدسى : ص ١١٦ - ١١٧ ، ابن جبير - نشرى جويه - ص : ٢١١ ، E.M.A., I, p. 36, Fig. 8.

(٢) E.M.A., II, pp. 254-265, Figs. 202-212, Pls. 63-66 ; Short Account, pp. 274-280, Fig. 57, Pls. 55-56.

(٣) E.M.A., II, 332-359, Figs. 245-257, Pls. 96-114 ; Short Account, pp. 302-317, Figs. 61-63, Pls. 66-72.



ش : ١٦٧ - القدس : المسجد الأقصى

في المميزات الرئيسية والتخطيط العام ويختلف في التفاصيل ، فكان كل مسجد منها يتميز بشخصية قائمة بذاتها •

مثال ذلك أن أروقة ظلة القبلة في المسجد الأموي بدمشق كان عددها ثلاثة فقط ، وتتجه بآبائها موازية لجدار القبلة (ش : ١٦٥) (١) ، وذلك عندما بنى الوليد بن عبد الملك في عام ٩٦ هـ (٧١٤ م) • ولكن يقطعها رواق عريض يتعامد اتجاهه عليها في وسط الظلة ، أي يقع على المحور الرئيسي الذي يمر بالمحراب الأوسط ، ويطلق على ذلك الرواق العمودي اسم « المجاز » أو المجاز القاطع Transept • أما ظلات الصحن الأخرى في الجوانب الثلاثة الباقية من الصحن فكانت تتكون كل منها من رواق واحد •

كذلك كان المسجد الأول في مدينة الرقة الذي بناه الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور في عام ١٥٥ هـ (٧٢٢ م) • إذ كانت ظلة القبلة فيه تتكون من ثلاثة أروقة توازي جدار القبلة ولكن بغير مجاز قاطع • أما الظلات الأخرى فكانت كل منها مكونة من رواقين (ش : ١٦٦) (٢) •

أما المسجد الأقصى الذي شيده الخليفة المهدي العباسي في عام ١٦٣ هـ (٧٨٠ م) فكانت ظلة قبلته عميقة إلى حد كبير ، ولكننا لانعلم ما إذا كان هناك في الأصل فناء يتقدم ظلة القبلة أم لا • ولكن يمكن الوصول إلى معرفة أن أروقة ظلة القبلة كان عددها خمسة عشر رواقا تتجه كلها مع البائكات التي تفصلها عن بعضها في اتجاه عمودي على جدار القبلة • وكان الرواق الأوسط عريضا يبلغ ضعف عرض الأروقة على الجانبين منه • غير أنه كانت هناك بائكتان مستعرضتان تسيران قرب جدار القبلة وتوازيانه (ش : ١٦٧) • وقد أعاد الظاهر الفاطمي بناء هذا المسجد في عام ٢٤٦ هـ (١٠٣٥ م) على أساس تخطيطه أيام المهدي العباسي (٣) •

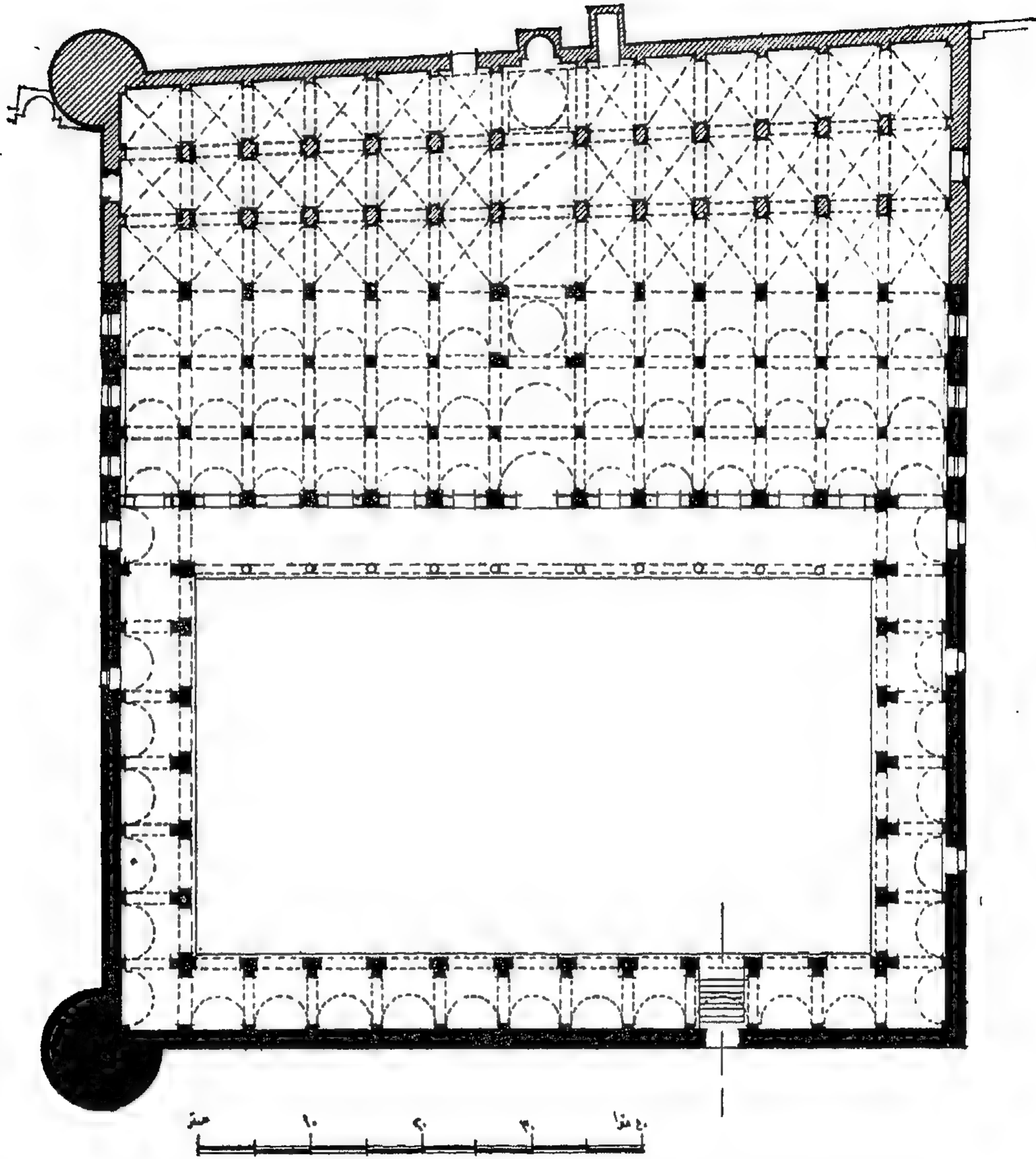
وهناك مثل يشبه المسجد الأقصى إلى حد كبير وهو المسجد الجامع بمدينة قرطبة بالأندلس (ش : ٧) (٤) ، الذي شيده عبد الرحمن الداخل الأموي في عام ١٧٠ هـ (٧٨٦ م) • فقد كانت ظلة قبلة المسجد الأول عندما شيده عبد الرحمن الداخل

E.M.A., II, pp. 100-146, Figs. 57-89, Pls. 33-46 ; Short Account, pp. 44-81, Figs. (١)
8-15, Pls. 11-20.

E.M.A., II, pp. 45-48, Figs. 33-34, Pl. 4 ; Short Account, pp. 187-190, Fig. 36. (٢)

E.M.A., II, pp. 119-126, Figs. 119-122, Pls. 25-27 ; Short Account, pp. 204-213, (٣)
Figs. 39-41, Pl. 24.

E.M.A., II, pp. 132-161, Figs. 143-150, Pls. 28-32 ; Short Account, pp. 213-228, (٤)
Figs 42-44, 47.



ش : ١٦٨ - سوسة : المسجد الجامع

تتكون من أحد عشر رواقا تسير كلها ببائكتاتها في اتجاه عمودي على جدار القبلة ، وكان الرواق الأوسط كذلك أعرض بكثير عن الأروقة الجانبية ، ولكن لم تكن هناك بائكتات مستعرضة مثل التي كانت في المسجد الأقصى . أما الظلات الأخرى حول جوانب الصحن فإنها لم تشيد إلا قبيل عام ٣٤٠ هـ (٩٥١ م) (١) .

كذلك كان جامع القيروان (ش : ٦) (٢) عندما أعيد بناؤه في عام ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) . غير أن بائكتاته في ظل القبلة التي تتجه عمودية على جدار القبلة كانت تقف عند بائكة مستعرضة تتقدم ذلك الجدار . وكانت هناك أيضا بائكتان مستعرضتان تسير إحداهما وراء واجهة ظل القبلة على الصحن وتسير الثانية في وسط المسافة بين البائكتين المستعرضتين السابقتين . أما الظلات الأخرى حول جوانب الصحن فأغلب الظن أنها أضيفت فيما بعد ضمن أعمال التجديد والإضافة التي تابعت على المسجد .

ويكاد المسجد الجامع بمدينة سوسة الذي شيد في عام ٢٣٦ هـ (٨٥١ م) يكون المثل الوحيد الذي تتكون ظلته من أروقة متقاطعة (ش : ١٦٨) (٣) ، ثلاثة موازية لجدار القبلة ، وثلاثة عشر تتجه عمودية عليه . ويتميز الرواق الأوسط منها بأنه أعرض من الأروقة الأخرى ، وتغطيها كلها أقبية تتجه عموديا على جدار القبلة . ووضعت قبة فوق منطقة مربعة تتقدم المحراب الأول ، الذي كان يوجد بجدار القبلة القديم قبل هدمه لتوسيع الظلة بإضافة جزء جديد مساو للقديم في العصر الفاطمي . أما الظلات الثلاث الأخرى حول الصحن فقد شيدت مع ظل القبلة القديمة وكانت كل منها تتكون من رواق واحد .

ويتميز جامع أبي دلف في شمال سامرا (ش : ١٦٩) (٤) والذي شيده الخليفة المتوكل في عام ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) بأن جميع أروقه ، سواء كانت في ظل القبلة أو في الظلات الثلاث الأخرى ، تتجه كلها عمودية على جدار القبلة . باستثناء بائكتين تسيران موازيتين لجدار القبلة وتتقدمانه بحيث منعت إحداهما بائكتات الأروقة من أن تلتقي بجدار القبلة .

(١) E.M.A., II, pp. 154-5, Figs 146 ; Short Account, Fig. 44.

(٢) E.M.A., II, pp. 208-226, Figs. 175-180, pp. 308-320, Figs. 232-40, Pls. 45 f-50 ;

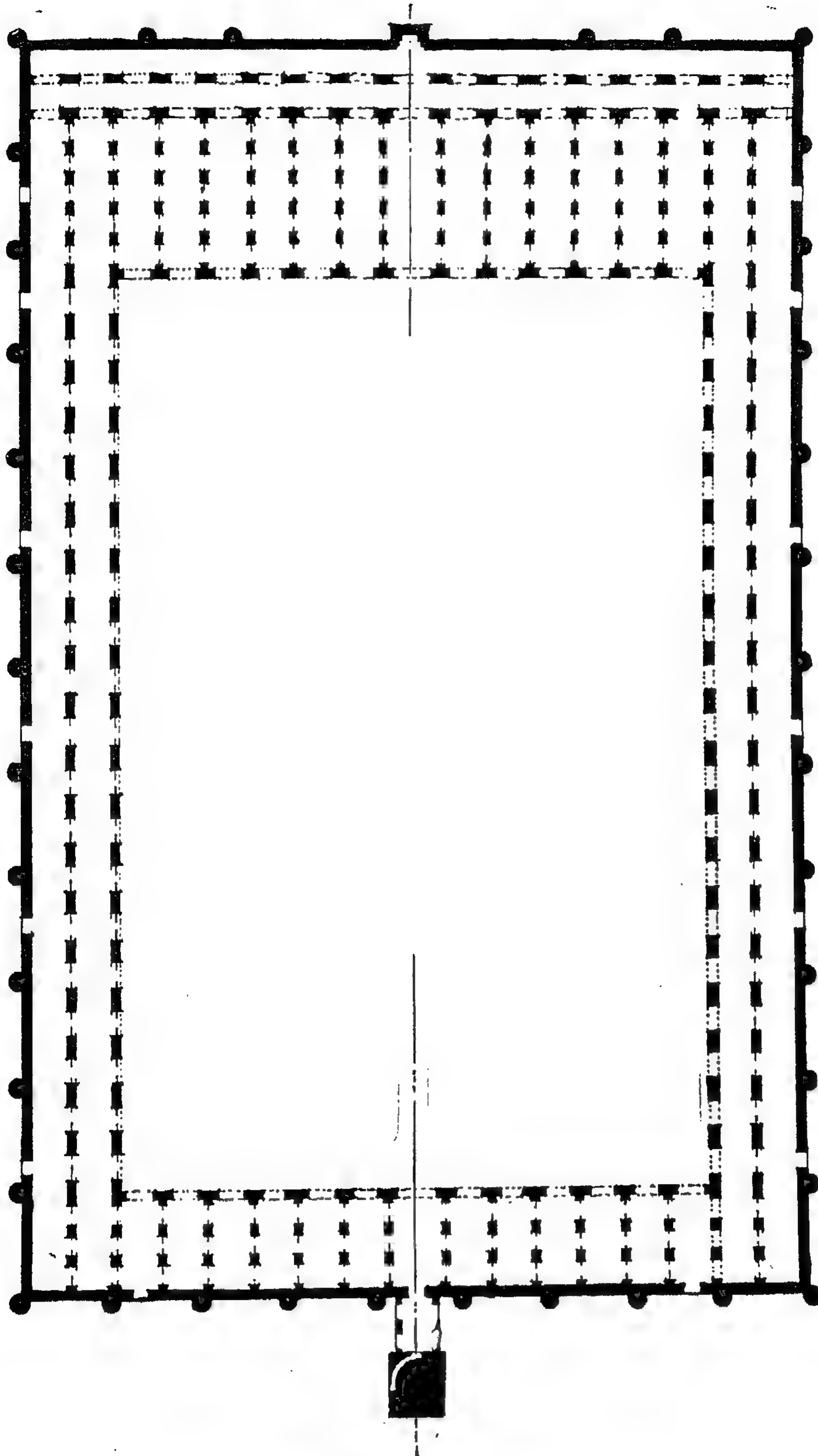
Short Account, pp. 249-258, Fig. 50, pp. 296-299, Pls. 47-50, 61-64.

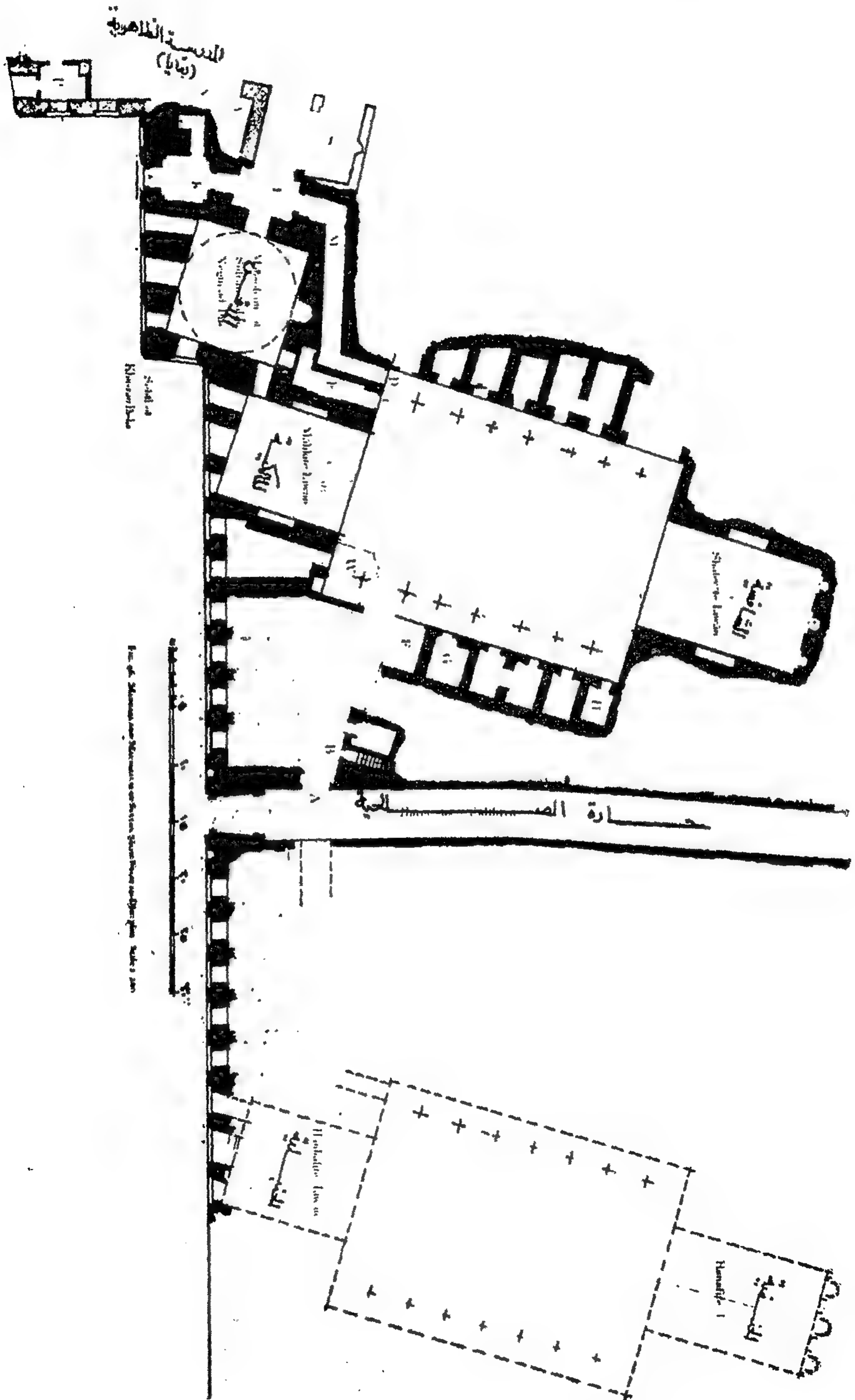
(٣) E.M.A., II, pp. 248-253, Figs. 197-201, Pls. 59-62 ; Short Account, pp. 269-273,

Fig. 56, Pls. 53-54.

(٤) E.M.A., II, pp. 278-282, Figs. 222-224, Pls. 70 b, 72 a ; Short Account, pp. 280-

284, Fig. 58.





شكل : ١٧٠ - القاهرة : مدرسة الصالح نجم الدين ايوب

ويتضح تأثير العامل الدينى مرة أخرى عندما أنتج الخلاف بين المذهب السنى والمذهب الشيعى نوعاً جديداً ، يعرف بالتخطيط ذى الأيوانات ، واستخدم للعمائر الدينية من أنواع المدرسة والخانقاه ، وكاتنا مخصصتين لتدريس علوم الحديث والشريعة والفقه والتفسير من وجهة نظر المذاهب السنية الأربعة : وهى المذهب الشافعى والمذهب المالكى والمذهب الحنفى والمذهب الحنبلى . وكانت تدرس فيها أحيانا علوم أخرى مثل الطب والكيمياء وغيرها .

وبدا هذا التخطيط السنى الجديد وهو يتكون من ايوانين وضعا على ضلعين متقابلين من صحن أوسط مكشوف مسقطه مستطيل أو مربع ، أو يتكون من أربعة ايوانات وضعت على جوانب الصحن الأوسط . والايوان عبارة عن قاعة لها ثلاثة جدران : اثنان يحفان بها من الجانبين والجدار الثالث فى صدرها . أما الجدار الرابع فيفتح بكامل عرضه على الصحن (ش : ١٧٠) (١) .

ويشغل الصحن والايوانات الجزء الأوسط من المسقط ، وتوضع فى الأركان والأجزاء الباقية المحصورة بين الأيوانات والجدران الخارجية حجرات وحواصل ، أى مخازن ، وخلوات أو حجرات لتصبح المدرسة مقراً للأساتذة والطلاب ، تلقى فى ايواناتها الدروس ، وتتخذ الحجرات سكناً دائماً طوال مدة الدراسة .

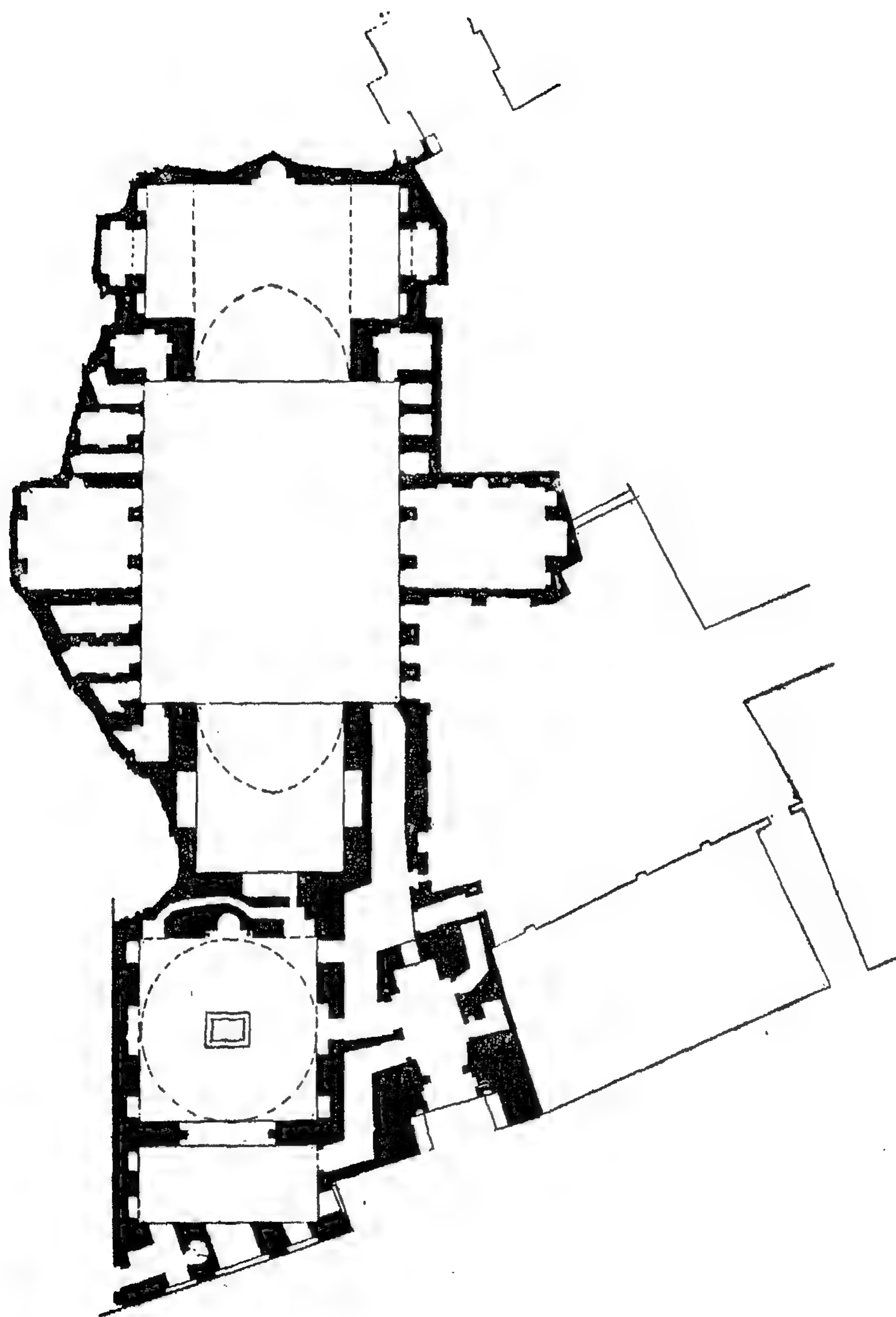
وكانت قد انتشرت فكرة بناء المدارس السنية على نظام الايوانات أيام السلاجقة فى فارس والعراق ، مثل مدرسة نيشابور ، التى أنشأها الوزير العظيم نظام الملك فى عصر السلطان طغرل بيج ، ورآها الرحالة ناصر خسرو فى سنة ٤٣٧ هـ (١٠٤٦م) ، وهى فى دور البناء (٢) . كما بنى ذلك الوزير عدة مدارس فى بغداد وطوس والبصرة وأصفهان وغيرها . وبنى الأتابكة مدارس أخرى فى الموصل والرها واربيل ونصيبين . وبنى السلطان نور الدين الأتابكى عدة مدارس فى حلب وحماه وحمص ودمشق وغيرها (٣) .

وأقبل صلاح الدين على نشر فكرة المدارس السنية على أوسع نطاق ممكن بعد أن تولى السلطة على مصر . ولم يكن العامل الدينى وحده هو الذى دفعه الى ذلك فحسب ، بل اشترك معه العامل السياسى فى ذلك ، اذ كان فى حاجة ملحة الى مقاومة نفوذ المذهب الشيعى والى القضاء على بقاياه وعلى أنصاره بعد أن خلع العاضد آخر الخلفاء الفاطميين وقضى على الخلافة الفاطمية الشيعية . فأنشئت فى عهد صلاح

M.A.Eg., II, Fig. (١)

M.A.Eg., II, p. ١٥٥. (٢)

M.A.Eg., II, p. ١٥٥. (٣)



ش : ١٧١ - القاهرة : خانقاه بىرس الجاشنكر

الدين وحده نحو ثلاثة عشر مدرسة ، كان بعضها فى الأصل دورا ومنازل حولت الى مدارس بدافع من اللهفة الشديدة الى ايجاد ذلك النوع من التعليم على أسس المذهب السننى فى أقصر وقت ممكن ، وشيد البعض الآخر خصيصا لذلك الغرض^(١) ، كما سيأتى شرحه فى موضعه .

وقد أدخل صلاح الدين أيضا ، ولنفس الهدفين الدينى والسياسى ، نظام الخانقاوات ، فحول أيضا بعض الدور الفاطمية لاستخدامهما لهذا الغرض . ومنها خانقاه سعيد السعداء^(٢) التى يظن أن بعض بقاياها مازالت موجودة . كما شيدت العمائر خاصة للخانقاوات ، وذلك لتكون مقرا لمن أراد التخصص والتعمق فى دراسة الدين والتفقه فيه وهداية الناس ووعظهم . ولم يكن أولئك جميعا من الذين ينقطعون للدراسة ، بل كان بعضهم ممن يزاولون الأعمال العادية كغيرهم من الناس يتعيشون منها ويخصصون جزءا من وقتهم لتلك الدراسة . غير أن العثمانيين قد غيروا من أهداف تلك المنشآت فأدخلوا عليها بدعاً لم تكن فيها ، فقد سميت الخانقاوات « بالتكيا » فى العصر العثمانى وسمى أهلها بالدراويش ، يؤدون فيها طقوسا دينية لا تمت للإسلام بصلة ، ويتمرغون فى خيرات الأوقاف التى حبست عليهم . وكل ذلك بتأثير الرهبانية التى كانت منتشرة فى أوروبا ، أخذها العثمانيون من البلاد التى احتلوها فى جنوب أوروبا لينشروها فى البلاد العربية الاسلامية .

ولم تصلنا أمثلة من الخانقاوات من قبل العصر المملوكى فى مصر والشام التى شيدت على نظام الصحن والايوانات مثل المدارس تماما . بينما بقيت بعض الأمثلة من العصر الأيوبرى فى الشام ، مثل خانقاه الفرافرة فى حلب التى شيدت فى عام ٦٣٥ هـ (١٧٣٧ م)^(٣) ، وقد شيدت على نظام المدارس الخاص بمنطقة الشام وهو يختلف قليلا عن النظام الخاص بمصر ، والذي يوجد فيها أقدم مثل قائم منها وهو خانقاه بيرس الجاشنكير (ش : ١٧١) التى شيدت بين عامى ٦٠٦ ، ٦٠٩ هـ (١٣٠٧ - ١٣١٠ م)^(٤) .

وهكذا كان العامل الدينى مرة أخرى سببا فى ابتكار التخطيط ذى الأيوانات وانتشاره . غير أنه تطور فى مصر بالذات بطريقة محلية خاصة بها جعلته يختلف فى وحداته وفى نسبها وأحجامها وفى طريقة توزيعها عما يقابله فى البلاد الاسلامية

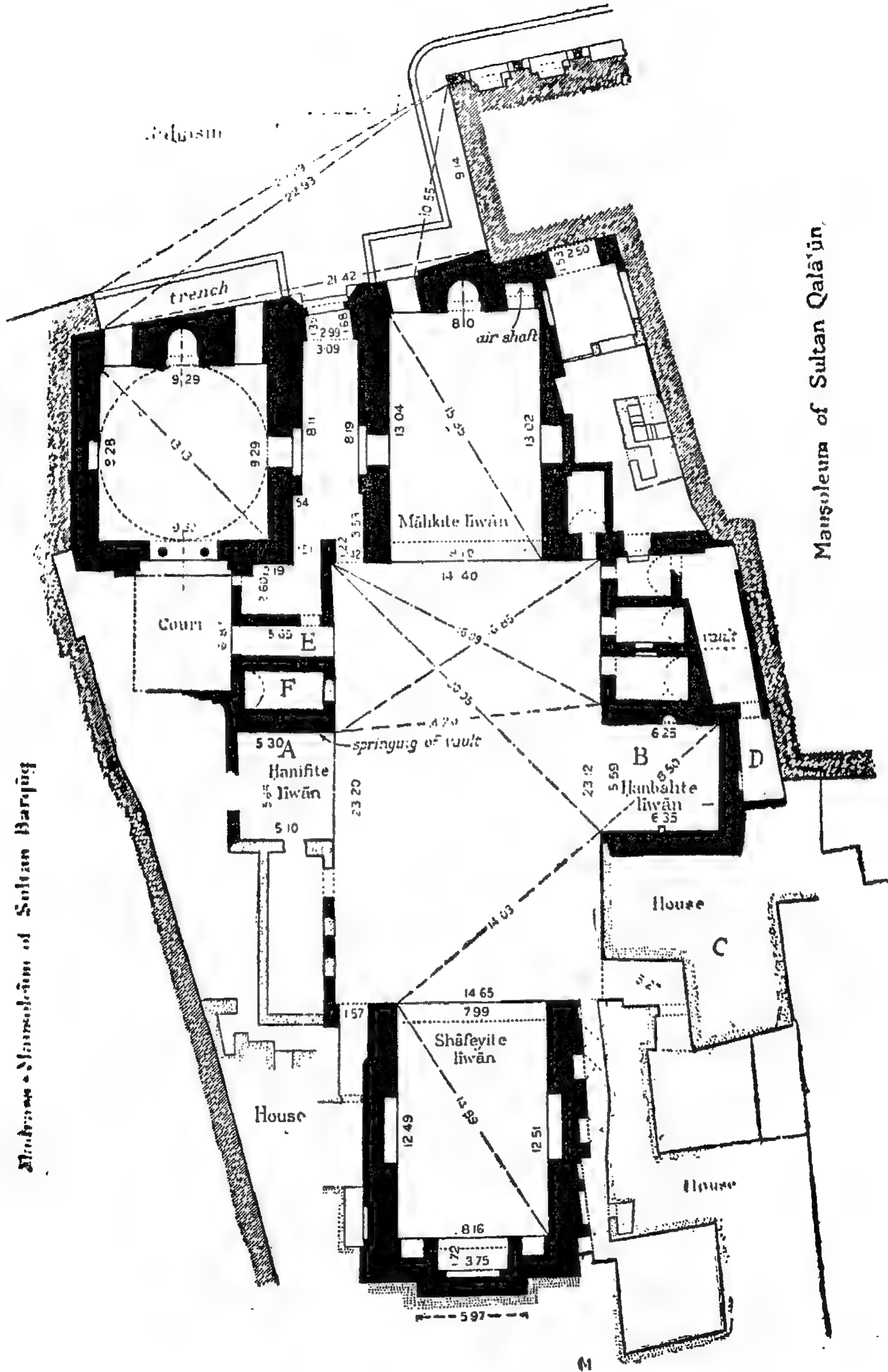
(١) المقرئى : ج٢/ص ٢٠ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٨ ، ٤٢ ، ٨٣ ، ٢٢٣ ، ٢٤٣ ، ٣٦٣ -

٣٦٦ ، على مبارك : الخطط الجديدة : ج٢/ص ٢٣ ، ج٢/ص ١١٦ ، ج٦/ص ٨ ، ١٢ ، ١٥ .

(٢) خطط المقرئى : ج٢/ص ٤١٥ .

(٣) طلس (محمد أسعد) : الاندالاسلامية والتاريخية فى حلب - ص ٨٨ - ٩٠ .

(٤) M.A.E., II, pp. 249-253, Fig. 142, Pls. 95-98 a-b.



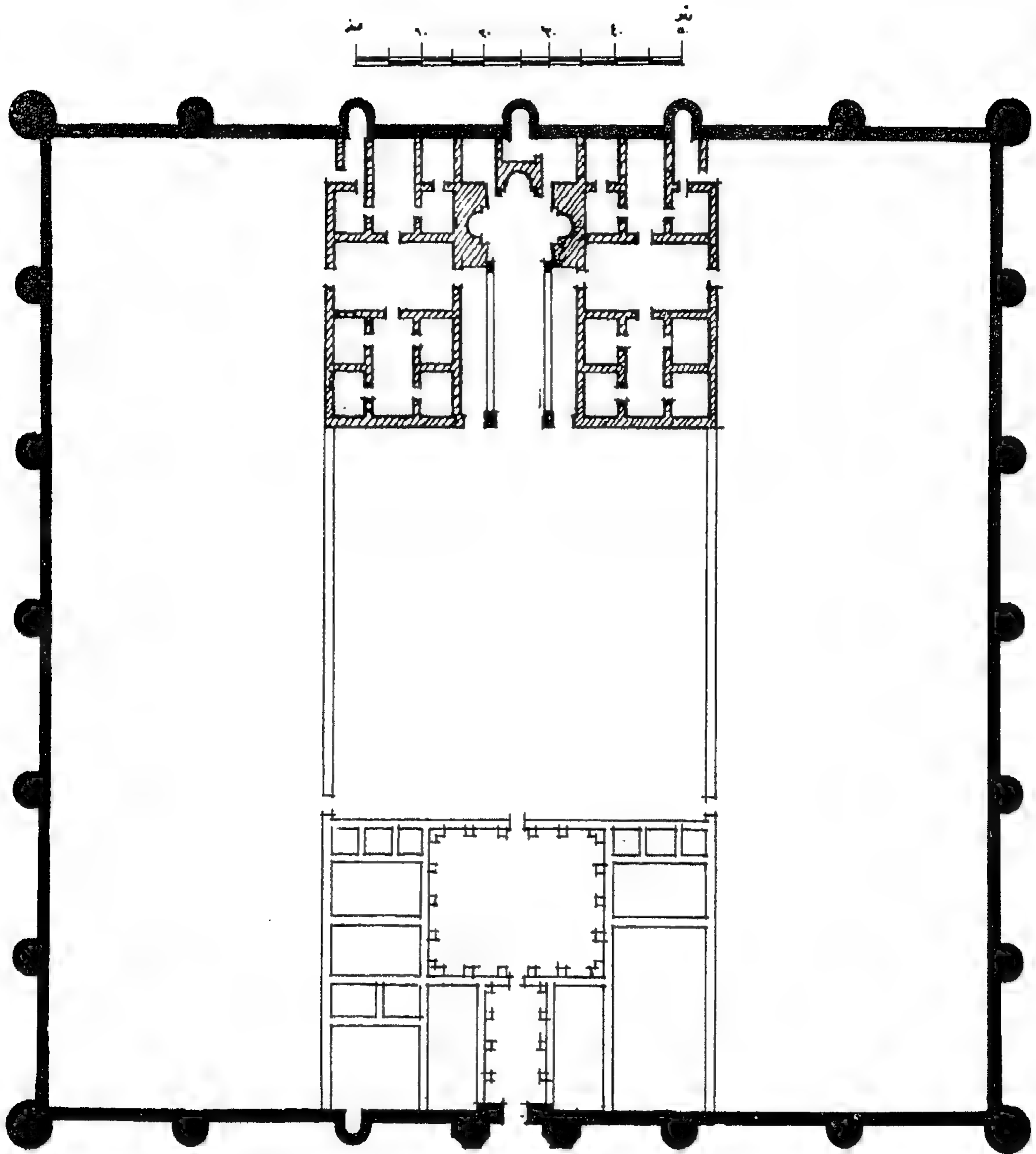
ش : ١٧٢ - القاهرة : مدرسة الناصر محمد بالنحاسين

الأخرى • ذلك أن المدارس قد نشأت فى مصر فى أول الأمر - أى فى العصر الأيوبى - على نظام ايوانين فقط يتوسطهما صحن • وقد كان ذلك هو التخطيط المتبع فى بعض قاعات المنازل والدور الطولونية والفاطمية التى حولت الى مدارس فى العصر الأيوبى • الا أن ذلك النظام قد تطور فى العصر المملوكى مرة أخرى الى صحن وأربعة أيوانات فى أضلاعه الأربعة (ش : ١٧٢) (١) •

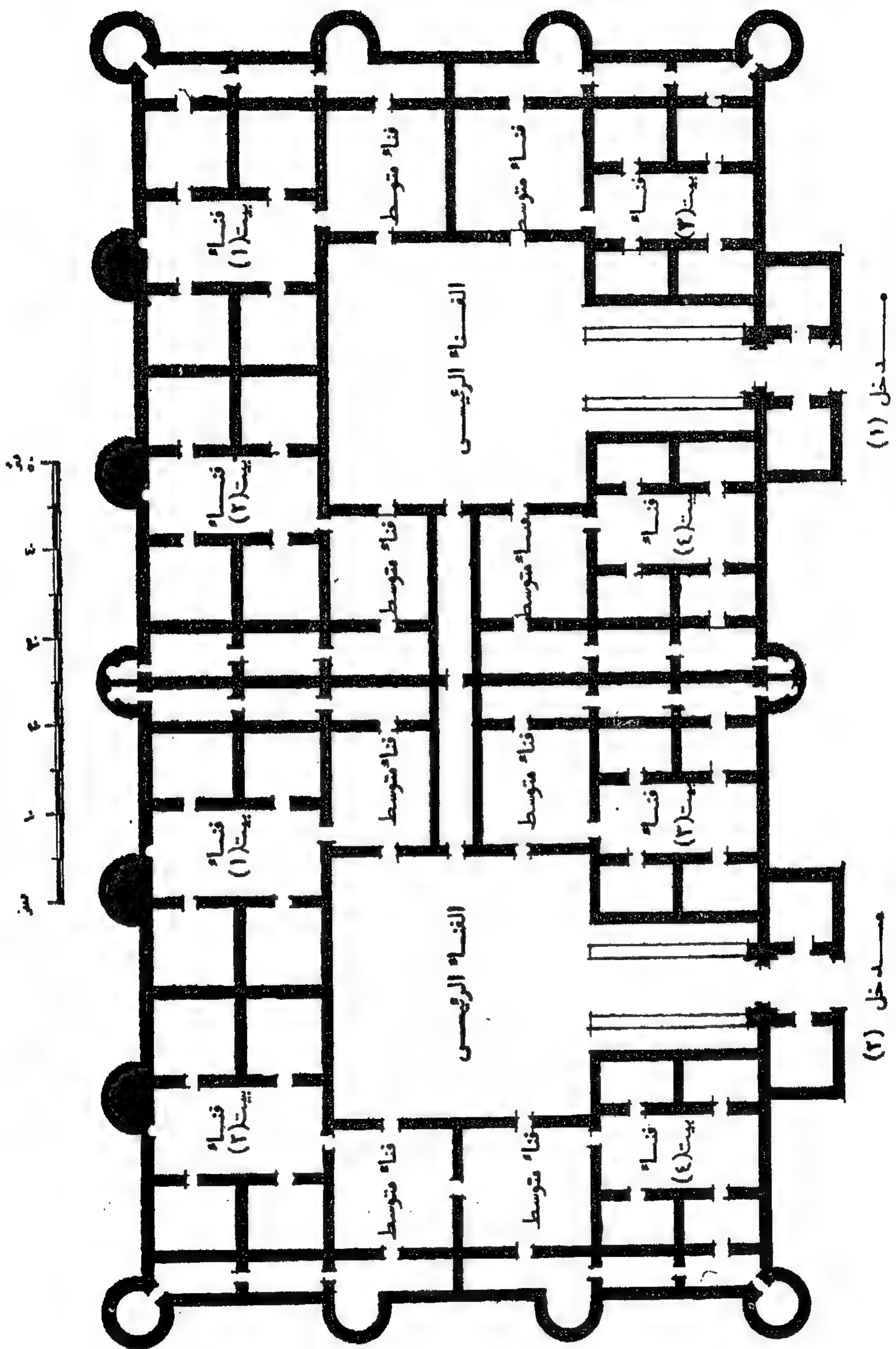
وكان الوزع الدينى أيضا سببا فى ابتكار نوع من العماثر لم يكن موجودا قبل الاسلام وهو نوع « المارستان » ، الذى نعرفه فى الوقت الحاضر باسم « المستشفى » • فقد كان بعض الحكام والسلاطين يحاولون التقرب الى الله عن طريق عمل ماينفع الناس ، وكان البعض الآخر يفعل ذلك تكفيرا عما اقترفه من مظالم وآثام ، وذلك الى جانب ما كانوا يشيدونه من مساجد ومدارس وخانقاوات • فشيد بعضهم المارستانات يعالج فيها المرضى على اختلاف أنواع أمراضهم ، فكان منهم المصابون بالحمى والأمراض الباطنية والعقلية وأمراض العيون ، وتجرى فيه العمليات الجراحية لمن يحتاج اليها • وكان المرضى يتمتعون بالدواء والغذاء والكساء مجانا حتى يتمثلون للشفاء ويمكننا أن نستنتج من البقايا المعمارية ومن أقوال المؤرخين أن تخطيط المارستانات فى العصر المملوكى قد اتبع فيه أيضا نظام الصحن والايوانات •

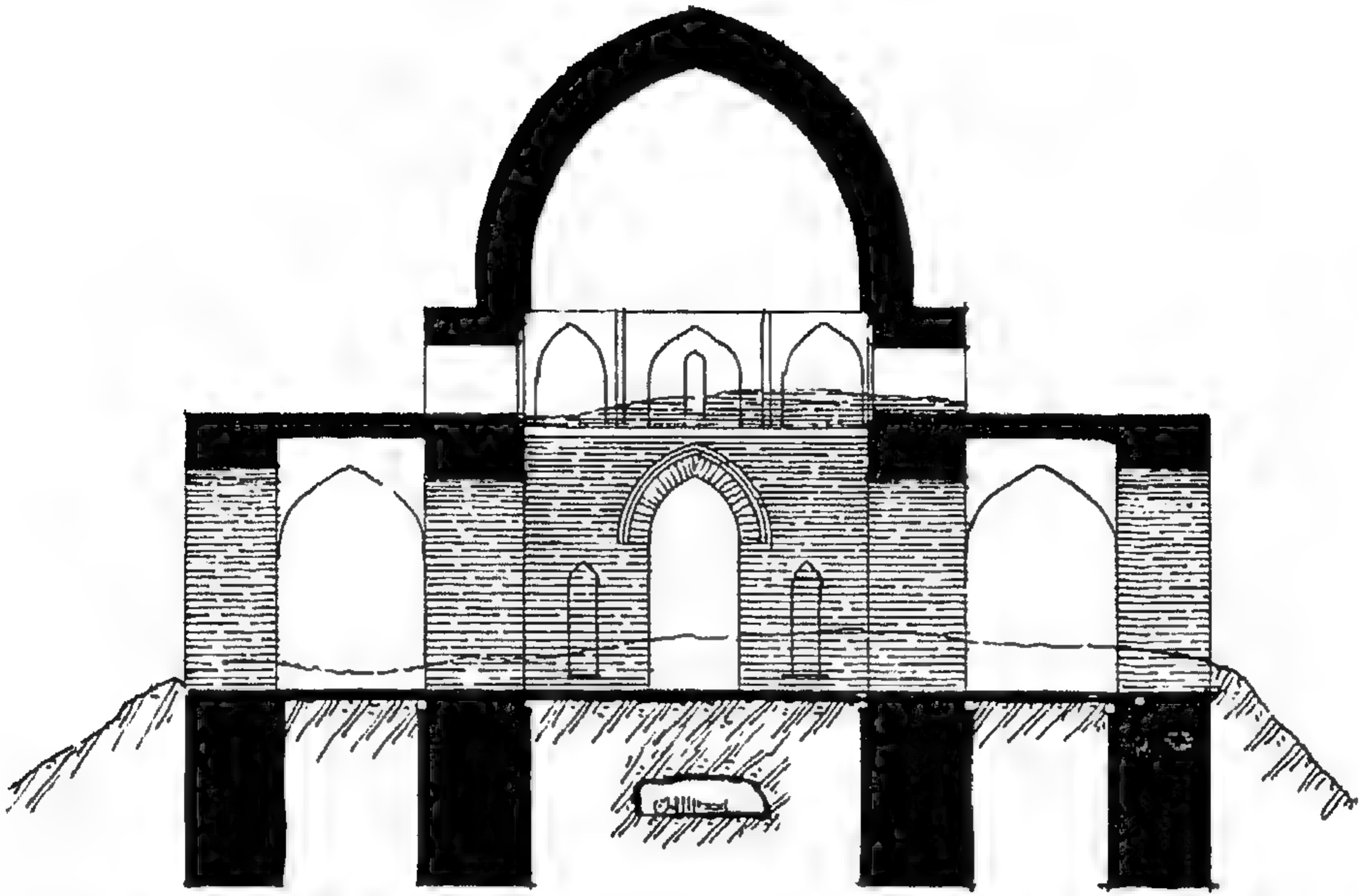
وقد كان نفس الوزع الدينى سببا فى عمل الأسبلة لشرب الناس المارين فى الطرق والأحواض لشرب البهائم والحيوانات • وانتشر أسلوب تخصيص ركن لتلك الأسبلة فى العماثر من مساجد ومدارس وخانقاوات فى العصر المملوكى • فلا يكاد مبنى من هذه الأنواع يخلو من سبيل لارواء عطش المارة من الناس ويعلوه عادة مكتب لتعليم الصبية من أيتام وفقراء المسلمين القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم • وجدير بالذكر أن المستشرقين والأثريين الأجانب قد جروا على اطلاق تعبير « التخطيط الصليبي » Cruciform Plan على ذلك النموذج ذى الايوانات الأربعة • وهو فى رأينا تعبير مضلل قد يؤدى الى فكرة خاطئة عن مصدر اشتقاقه • اذ يحتمل أن يوحى بأنه مشتق من المسقط الذى على شكل الصليب الاغريقى للكنائس المسيحية • بينما يوجد فارقا كبيرا بين التخطيطين (ش : ٨١ ، ٨٢ ، ١٧١ ، ١٧٢) (١) لا يجعل هناك صلة ما بينهما ، حيث لا يوجد البتة شكل الصليب فى المسقط الاسلامى ، لأن عروض الايوانات - كما هو واضح فى الرسم - ليست مساوية فى جميع الحالات - الا فيما ندر - لأضلاع الصحن الذى تفتح عليه ، بخلاف شكل الصليب الموجود

M.A.E., II, pp. 234-240, Fig. 137, Pls. 85-88. (1)



ش : ١٧٣ - بادية الاردن : قصر المشتى



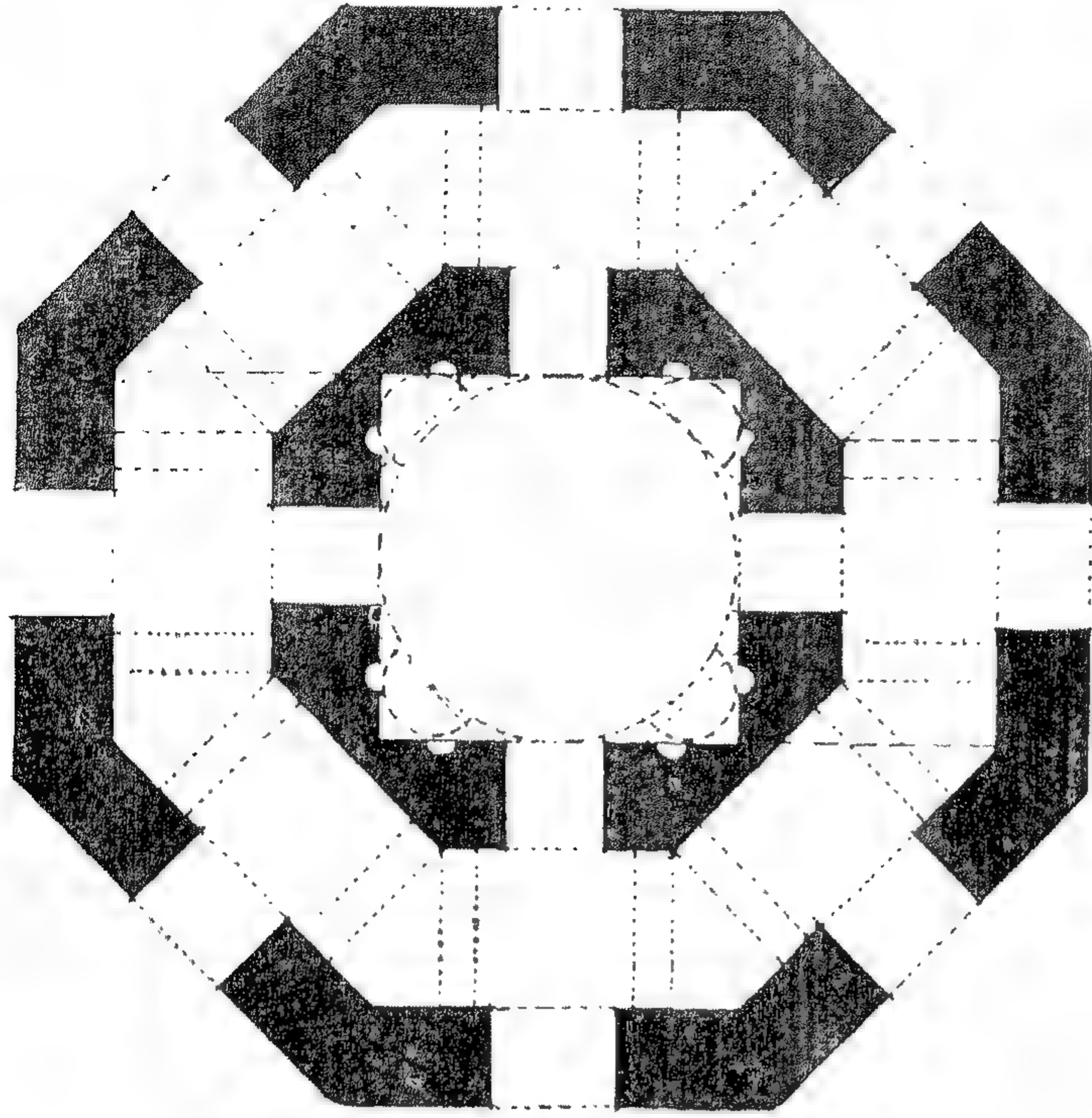


ش : ١٧٥ - سامرا : قبة الصليبية (قطاع)

فى مسقط الكنائس من هذا النوع • فضلا عن أن التخطيط الاسلامى تابع من أصول اسلامية سابقة لا علاقة لها بتاتا بتخطيط الكنائس من النموذج الصليبي • وأصبح التخطيط ذو الايوانات نموذجا رئيسيا ثانيا بنيت عليه الجوامع أيضا الى جانب النموذج النبوى المكون من الصحن الأوسط والظلات حوله ، والذي رأيناه فى مسجد الرسول فى المدينة • وسار النموذجان جنبا الى جنب فى العالم الاسلامى وخاصة فى مصر منذ أواخر القرن السادس الهجرى (١٢م) الى القرن العاشر الهجرى (١٦م) •

أما تأثير العامل الدينى على بناء المدافن والأضرحة فإن القرآن يخلو من أى معنى يتضمن كراهية الاسلام لبنائها • ولكن هناك اعتقادا سائدا بأن فى أحاديث الرسول ما يدل على ذلك • ولا يدخل فى مجال اختصاصنا أن نناقش صحة تلك الأحاديث أو عدم صحتها • ولكننا نجد من الواجب أن نضع تحت أنظار رجال الدين المختصين ملاحظة هامة تتصل بهذا الموضوع وهى : أن الرسول الكريم قد دفن فى حجرة عائشة ، وكان لها سقف وجدران^(١) • وهو أمر يدعو للتساؤل عن مبلغ تلك الكراهية التى نسبت الى النبى من الصحة ، وعن أنه لو كان متشددا فى ذلك حقا لأوصى أصحابه وأنصاره بذلك عند احساسه بدنو أجله ، ولألح عليهم أن يتجنبوا

(٢) سيرة ابن هشام (طبعة حجازي) : ج ٤ ، ص : ٢٣٢ - ٢٤٤ •



دفنه - وهو قدوة
المسلمين في حياته
وموته - في مكان
عليه بناء ، حتى
لا يلتبس الأمر من
بعده على المسلمين ،
ويتخذون من ذلك
سنة يسرون عليها .
وحتى لو لم يلح
الرسول في ذلك لما
غفل أصحابه وأنصاره
عن دلالة دفنه في
في حجرة عائشة
ومخالفتها لما أوصى به

الرسول ، لو كان ذلك صحيحا . وهي ملاحظة تترك المجال للتشكك في صحة الحديث
الذي نسب الى الرسول ، لما يوجد من تضارب بينه وبين الدليل المادي على عدم
كراهية الدفن في مكان مشيد ، ويدعور رجال الدين الى اعادة النظر فيما ورد في
كتاب الفقه على المذاهب الأربعة عن هذا الموضوع (١) ، وفي غيره من الكتب .
ويفسر بعض المؤرخين خلو آثار الأمويين من القبور والأضرحة ، بأن ذلك
لا يرجع الى كراهية الاسلام لبنائها بل يرجع الى اتجاه العباسيين نحو تخريب وهدم
ذلك النوع من العمائر بعد أن انتزعوا الخلافة من بني أمية وقضوا عليهم وعمدوا
الى محو ذكراهم بازالة أضرحتهم ونش قبورهم ودفن عظامهم في مواضع غير
معروفة . ولعل خشية العباسيين من أن يفعل بقبورهم مثل ما فعلوه بقبور الأمويين
قد دفعتهم الى اخفاء قبورهم وتضليل الناس عن مواضعها الحقيقية ، وذلك بحفر عدة
قبور للشخص الواحد في جهات متعددة وبإخفاء معالمها (٢) . ولم يعثر من العصر
العباسي الأول في العراق الا على ضريح واحد يعرف باسم « قبة الصليبية » قرب
سامرا (ش : ١٧٥) (٣) .

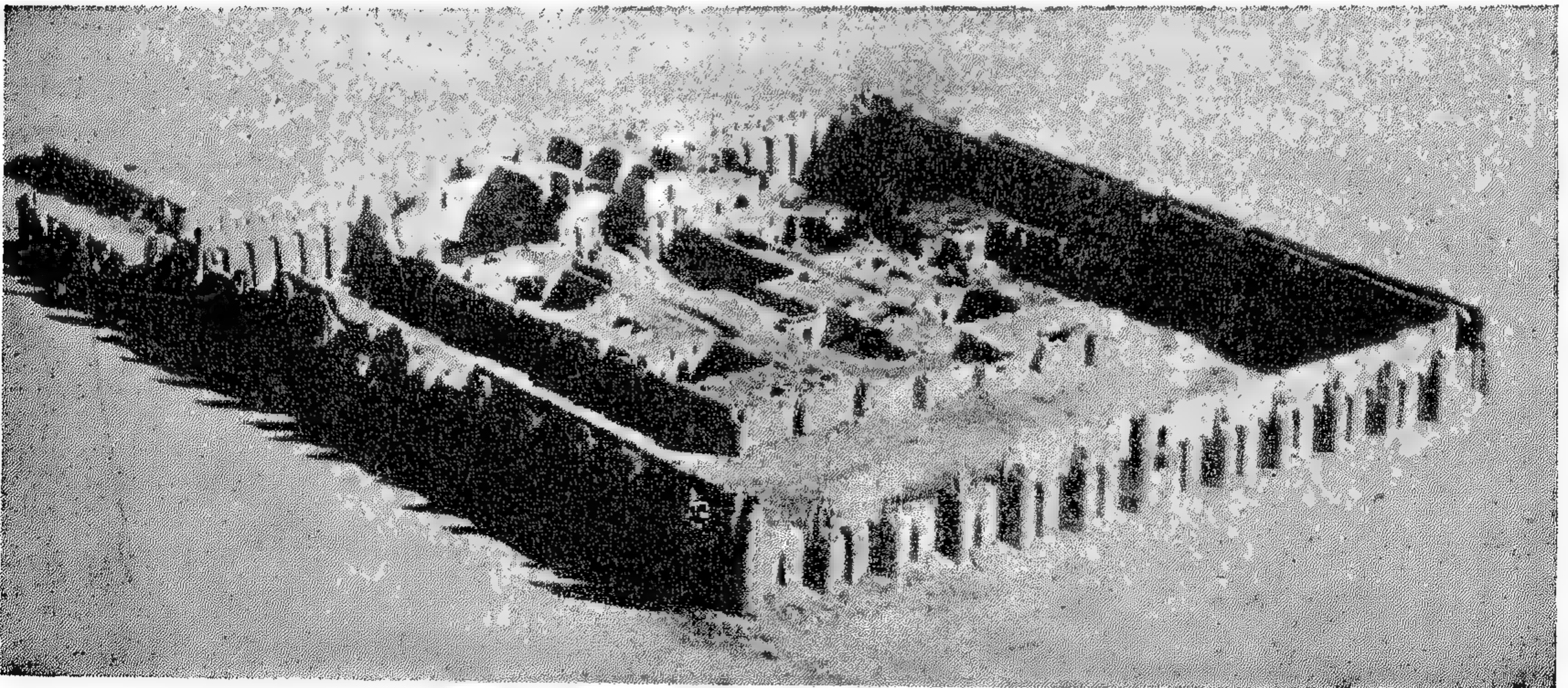
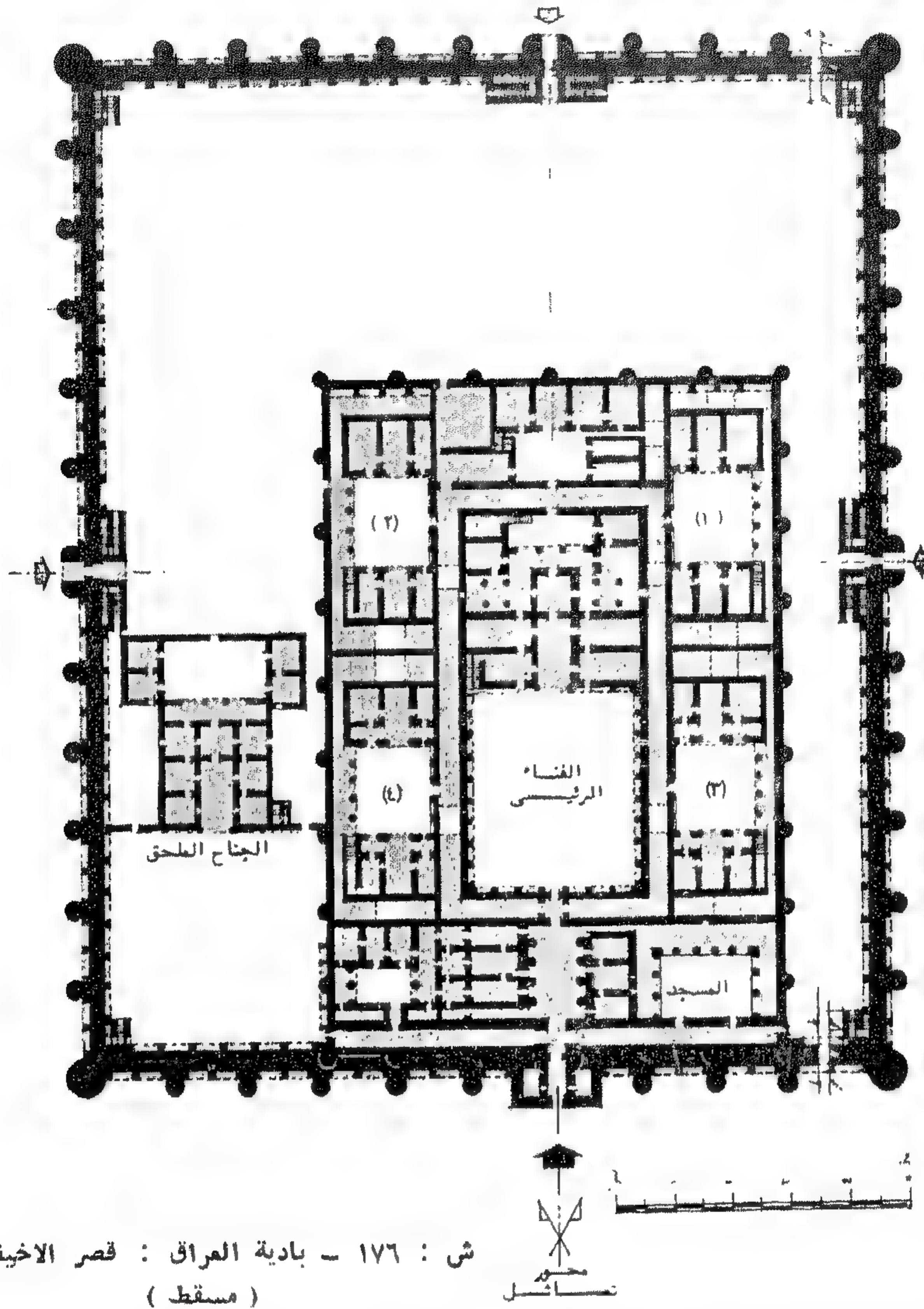
(١) وزارة الاوقاف : كتاب الفقه على المذاهب الأربعة .

(٢) لمعات أبو جعفر المنصور حفر له مائة قبر (ابن الاثير) ، ج : ٦ ، ص : ١٣ .

E.M.A., II, p. 285, fig. n. 2.

(٣) E.M.A., II, pp. 283-6, Figs. 225-6, Pl. 79 a ; Short Account, pp. 287-9, Fig. 59 ;

Archaeol. Reise, I, pp. 83-6, Fig. 33, III, Pl. 18.



وكان سماح الشرع الاسلامي للمقتدرين بالزواج من أربعة عونا على تاريخ بعض القصور التي عثر عليها في البادية في الشام والعراق ، وأمكن نسبتها الى خلفاء وأمراء من العصرين الأموي والعباسي ، ذلك لما يحتويه القصر منها على أربعة مساكن تتمتع بأسلوب متعادل في التصميم والبناء ، ويكاد كل منها يستقل بنفسه عن الآخرين . وقد اتخذ هذا التوزيع دليلا تؤرخ به تلك القصور في العصر الاسلامي ، مثل قصر المشتى وقصر الطوبة ببادية الشام (ش : ١٧٣ ، ش : ١٧٤) ^(١) . وينسب الى عصر الوليد الثاني ، في حوالي عام ١٢٦هـ (٧٤٤م) . ومثل قصر الأخيضر ببادية العراق في الجنوب الشرقي من مدينة الكوفة (ش : ١٧٦ - ١٧٧) ^(٢) ، وينسب الى عصر المنصور ، حين شيد القصر عيسى بن موسى ابن عم المنصور ليعتد عن البلاط العباسي ، ويعتزل في ذلك القصر الذي شيده في حوالي عام ١٦١هـ (٧٧٨م) . ومن جهة أخرى فان تصميمات القصور ومنازل المقتدرين ومتوسطى الثراء من الشعب قد تأثرت بالعامل الديني من ناحية حجاب النساء . اذ كان يراعى فيها تخصيص أجزاء منها لقاعات وحجرات النساء وأهل البيت لحجبهم عن أنظار الغرباء من زوار وجيران . وكان للزائرين من الرجال قاعات مقفلة تستعمل أيام الشتاء ، ولهم ايوانات تسمى بالمقاعد ، مفتوحة على أفنية مكشوفة تستقبل منها الهواء اللطيف في الصيف كما سيجيء ذكره في مكانه . ولم يكن هذا الأمر سهلا بالنسبة للحجاب في العمائر السكنية المخصصة لطبقات الشعب الفقيرة وهي المساكن المسماة « بالربوع » جمع « ربع » . اذ كانت هناك دورات مياه مشتركة لمجموعات من الحجرات تسكن عائلة واحدة في حجرة منها أو أكثر .

ويتضمن القرآن في مواضع كثيرة منه الأمر بالنظافة الدائمة والتطهر بالاغتسال مما جعل المسلمين يهتمون ببناء الحمامات للخاصة من الناس داخل القصور ومنازل القادرين ، وبتشيد عمائر للحمامات العامة ، يؤمها الشعب على اختلاف طبقاته . وكان لهذه الحمامات العامة شأن في الحياة الاجتماعية في العصور الاسلامية المزدهرة . اذ كان يخصص للنساء يوم أو أكثر من أيام الأسبوع ، يلتقن فيها للاستحمام والترويح . وكانت تبنى حمامات مخصصة لهن لا يدخلها الرجال . ومن مستلزمات الاسلام التي تتبع فرائض الصلاة فريضة الوضوء . وكانت

(١) E.M.A., I, pp. 350-389, Figs. 430-487, Pls. 57-80.

(٢) Ibid., II, pp. 50-100, Figs. 35-69, Pls. 5-21.

تزود المساجد الأولى بمبضاة من خوض ، وأحيانا بنوع ما من الأنابيب أو القنوات تحمل الماء الى المصلين ليقوموا بفريضة الوضوء • ولم تصلنا بقايا من تلك الأنواع ترجع الى القرون الأولى من الاسلام ، ويبدو أنها لم تكن تحظى بعناية فى التصميم أو البناء ، فسرعان ما كان يتطرق اليها الخراب بسبب جريان الماء فيها وتسرب الرطوبة اليها ، ويفهم من أقوال المؤرخين أن تلك الوحدات كانت توضع فى مكان يلحق بالمسجد أو المدرسة • وبقي الأمر كذلك الى القرن السابع الهجرى (١٣ م) عندما عني بالمبضاة - وخاصة فى مصر - فوضع بعضها فى وسط الصحن المكشوف ، واكتسبت أهمية معمارية وزخرفية ، وذلك عندما زادت عناية المعمارىون بتصميمها وزخرفتها (ش : ٣١١ - ٣١٣) •

ومن أهم نتائج تأثير العامل الدينى فى العصر لاسلامى ظهور نظام الأقباس المعروفة اليوم بالأوقاف • فقد كان الوازع الدينى هو الذى دفع بالخلفاء والسلطين والأمراء والمقتدرين من الناس الى بناء دور العبادة والعمائر الدينية المختلفة التى شيدت لخير الناس ونفعهم ، مثل المدارس والمساجد والخانقاهات والمارستانات والأسبلة والكتائب وغيرها . وكان هذا الوازع نفسه سببا فى اتباع نظام حبس العقارات والأراضى حتى ينتفع بفلتها فى الصرف على صيانة تلك العمائر وعلى معاش من يقوم على خدمتها وصيانتها • مما كان له أكبر الأثر فى الاحتفاظ بعدد كبير من آثارها • ولا زال بعضها فى حالة جيدة من الحفظ •

وقد يبدو لأول وهلة أن تأثير الاسلام على الفنون التشكيلية من التصوير والنحت لم يكن له علاقة واضحة بالعمارة فى العصر الاسلامى مثلما كان الحال فى جميع العصور الأخرى التى كان الناس يهتمون فيها بالنحت والتصوير ، ويتمحور لمنتجاتها الفرصة للاسهام فى اخراج القطعة المعمارية ، سواء كانت من النوع الدينى أو غيره • بل كانوا فى أغلب الأحيان يستخدمون الصور والتماثيل فى المعابد لادخال الرهبة والخشوع فى قلوب الناس ، وكوسيلة لحثهم على التفانى فى الدين والخضوع لتعاليمه • وهو أمر لم يحدث أبدا فى العصر الاسلامى •

ولكن الواقع أن الدين الاسلامى كان ذا تأثير كبير مباشر على الفنون التشكيلية من ناحية ، كما كان ذا تأثير غير مباشر على علاقتها بالعمارة العربية الاسلامية من ناحية أخرى •

ذلك أنه منذ عصور الاسلام الأولى ساد الاعتقاد في كراهية الدين الاسلامي لمحاكاة ما أبدعه الخالق عز وجل من الكائنات الحية . وأصبح هذا الموضوع ميدانا يجول فيه ويصول رجال الدين وعلماء الآثار ، يسهم كل منهم في بحثه ، ويدلى فيه بما يعن له من تفسير وأفكار . فمن بعض هؤلاء الباحثين من يميل الى الاعتقاد بأن حملة الكراهية هذه قد قامت اثر انتشار الاسلام مباشرة ، وذلك لمنع الناس من أن يعودوا الى تكريم الصور والتماثيل ، مما قد يؤدي بهم الى عبادة الأوثان مرة أخرى ، ويستشهدون بما روى من أن الرسول عند فتح مكة ، أمر بتحطيم الأصنام التي كانت بالكعبة وازالة الصور التي كانت مرسومة على جدرانها من الداخل ، وعلى الدعامات التي تحمل سقفها^(١) .

كما يستشهدون أيضا بأحاديث رويت عن الرسول تتضمن النهي عن محاكاة خلقه الله ، والوعيد لمن تجرأ من المصورين على عمل ذلك .

ويذهب بعض آخر من أولئك العلماء الى أن الرسول الكريم بينما لم يهدف الا الى أن يزيل كل ما يتعلق بعبادة الأصنام والأوثان وصور فانه لم يكن متشددا في ازالة ما عدا ذلك ، بدليل أنه أمر بالأزالة صورة السيدة العذراء والسيد المسيح ، كما ورد في بقية الرواية السابقة ، وهي صور كانت مرسومة على الدعامات بداخل الكعبة . وبناء على ذلك فان مذهب تحريم الصور والتماثيل بصفة مطلقة لم يبدأ في رأيهم الا بعد عصر الرسول ، ومن المحتمل أن يكون ذلك قد حدث في العصر العباسي . ويستند أصحاب هذا الرأي الى أن القرآن قد خلا من نص صريح يدل على كراهية التصوير أو تحريمه . أما الأحاديث النبوية التي تشير الى تلك الكراهية فانه قد تكون من قيل الأحاديث التي ظهرت عندما بدىء بتدوين أحاديث الرسول بعد قيام الدولة العباسية بقليل ، أي في حوالي بداية القرن ٣ هـ (٩ م) . ثم أضافوا الى ذلك أن بعض تلك الأحاديث تتضمن معنى السماح باستعمال ما كان منقوشا بالصور اذا لم يوضع في مكان يحظى فيه بتشريف أو احترام ، كأن يكون معلقا على جدار أو غير ذلك^(٢) .

ومهما يكن من أمر فانه يمكننا أن نخلص من مجموعة تلك الآراء بأنه لا خلاف

(١) الأزرقى : اخبار مكة ، ج : ٢ ، ص : ٢ .

(٢) كتب المرحوم الدكتور زكى محمد حسن عن هذا الموضوع بأسهاب في كتاب التصوير عند العرب لاحمد تيمور (صفحات ١١٩ - ١٣٩) ، واستعرض معظم الآراء والمناقشات التي دارت حول هذا الموضوع ، ثم أدلى بدلوه فيه وذكر رأيه الذي استخلصه من هذا العرض ، وتناول الدكتور حسن الباشا هذا الموضوع أيضا في كتابه : التصوير الاسلامي (صفحات ٩ - ٢٠) : (Th.) Arnold Painting in Islam, pp. 7 etc., E.M.A., I, pp. 269-71, etc.

على وجود تلك الكراهية ، ولكن الخلاف ينحصر فى نقطة واحدة هى : تعيين الوقت الذى بدأت فيه تلك الكراهية وذلك النهى عن تصوير ما خلقه الله من كائنات حية . وسواء كان وقت قيام الحملة ضد التصوير فى بداية الدعوة الاسلامية أو بعدها بنحو قرنين من الزمان ، فان وجود الاعتقاد بتلك الكراهية كانت له نتيجة واضحة هى احاطة الفنانين المسلمين بجو من عدم التشجيع على تصوير الكائنات الحية بأية طريقة من الطرق . وهو أمر قد سلبهم حرية كان يتمتع بها الفنانون فى الطرز الأخرى السابقة على الاسلام والمعاصرة له ، مثل الفنون الاغريقية والرومانية والهندية والصينية والمسيحية والساسانية وفنون العصور الوسطى فى أوروبا وعصر النهضة فيها .

لكن من الملاحظ أنه على الرغم من كراهية الاسلام للتصوير والفتور فى تشجيع الفنون التشكيلية فى العصر الاسلامى فان ذلك لم يؤثر على الانتاج الفنى من الناحية العددية اى على كميات التحف ، بقدر تأثيره على الطابع والأسلوب . ذلك أنه قد وصلتنا تحف ومنتجات فنية كثيرة من الأقاليم الاسلامية المختلفة عليها صور مرسومة او محفورة . ولكن اذا فحصناها على ضوء المقاييس التى وضعت فى العصور الحديثة وأسست على نظريات الفنون الأوروبية الكلاسيكية من يونانية ورومانية ، تم فى عصر النهضة - وهى مقاييس تختلف كثيرا عن وجهات نظر الفنون الشرقية - فان مستواها الفنى قد يعد ضعيفا من حيث البعد عن احترام الطبيعة فى النسب والتشريح والخلو من صدق التعبير عن الحيوية والحركة ، وعن الموضوع والعاطفة ، اذ لا يخرج الموضوع التصويرى الاسلامى عن أن يكون تسجيلا لقصة أو صورة فى أسلوب اصطلاحى ، وبطريقة تجريدية رمزية متوارثة لم يصبها تطور يذكر مع مرور الزمن . بل هو أقرب الى موضوع زخرفى منه الى محاولة تصويرية .

ولكن يجب أن لا نسب هذا الطابع التجردى كله الى عامل كراهية الدين الاسلامى للتصوير فحسب . فهناك حقيقة معروفة فى تاريخ الفنون لا يصح اغفالها ، وهى : أن أساليب التصوير فى بلاد الشرق القديم كانت منذ عصورها التاريخية تمل دائما الى الأسلوب الرمزى أو الاصطلاحى فى الأوضاع والملاح وتكوين المنظور وتوزيع مستوياته . ولكن لم تهمل الجانب التشريحى والنسب الطبيعية الى الحد الذى وصل اليه فى الفن العربى الاسلامى ، اللهم الا فى الفن البيزنطى وفى بعض منتجات الفن الساسانى . وتتضح مميزات الأسلوب الشرقى القديم فى الصور والتماثيل والنحوت من العصور الفرعونية والأشورية والصينية . بل ان الفن الهلينستى نفسه - وكان أساسه كما قلنا هو الفن الاغريقى الذى جلبه الاسكندر معه الى الشرق -

قد أصبح من مميزاته الخضوع للروح الاصطلاحية السائدة في الشرق ، كما خضع لها من بعده الفن الساساني والفن البيزنطي . فلا غرو اذن أن يكون الفن العربي الاسلامي قد سار في نفس الطريق ، ثم ساعدت كراهية الاسلام للتصوير على ابراز ذلك الاتجاه التجريدي الى حد كبير ، فقد زاد الفنانون المسلمون في تحوير أشكال الكائنات الحية حتى أخذ التصوير العربي الاسلامي طابعا واضحا لا في التكوين العام والاولضاع فحسب بل وفي جميع نواحيه الأخرى من تفاصيل وملامح الى غير ذلك . وبقيت للتصوير العربي الاسلامي خصائصه هذه طوال المراحل التي مر بها في أثناء تطوره في جميع الأقطار الاسلامية .

ويمكن القول اذن بأن كراهية الدين الاسلامي للتصوير - أو على الأقل الفتور في تشجيع الفنون التشكيلية العربية الاسلامية - لم تضعف من مستواها الفني ، ولكنه عافها عن التدرج الطبيعي في مراحل التطور لمعتادة الذي كان يصل بها الى افق جديدة لو كان الفنانون قد لاقوا حرية وتشجيعا ، مثلما حدث في فنون أخرى . وهناك وجهة نظر ثانية في مدى تأثير كراهية الاسلام للفنون التشكيلية ونتائجها عليها ، هي وجود احتمال بأن عددا كبيرا من الصور والتماثيل - التي تم عمل الكثير منها على الرغم من تلك الكراهية - قد دمرت أو أتلقت على ايدي المتطرفين الى درجة الهوس الديني ، والمؤمنين بحرفية التقاليد والمعتقدات الموروثة التي تنادى بتلك الكراهية أو ذلك التحريم . فلقد وصلتنا عدة صور أصاب وجوه الاشخاص فيها تشويه متعمد واتلاف مقصود ، مما يجعلنا نظن أن المخلفات الأثرية التي وصلتنا من الصور المرسومة والملونة ما هي الا جانب من مجموعات كبيرة اختفى كثير منها بتدميرها أو باخفائها عن عمد .

ومن الملاحظ أيضا أنه لم يعثر بين الآثار والمخلفات من الفنون التشكيلية العربية الاسلامية الا على عدد نادر من التماثيل الصريحة التي يمكن تسميتها بتماثيل . ووصلنا بعضها على هيئات حيوانات وطيور مصنوعة من النحاس أو البرونز ، ومنها ما اقتناه الأوروبيون ، ثم آل أمره الى الكنائس منذ العصور الوسطى لاستعماله كأوان للماء المقدس ، والتي عرف باسم «أكوامايل» . وينسب عدد منها الى العصر الفاطمي وإلى الغرب الاسلامي^(١) . كما عثر على بعض قطع من التماثيل الخزفية النادرة تنسب الى العصر السلجوقي^(٢) . ونادرة التماثيل ، وخاصة ما كان منها على هيئة آدميين ، قد ترجع الى أن الفنانين المسلمين قد تحاشوا الاندفاع في عمل التماثيل

(١) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين
Survey of Persian Art, vol. IV, Pls. (٢)

الآدمية ، أو أن يكونوا قد قاموا بعمل كثير منها - قياسا على العدد الكبير من التصاوير والرسوم التي وصلتنا - ثم أتلّفها أو دمرها المتطرفون من المتدينين المسلمين ، مثلما حدث في الصور المرسومة والملونة .

وهناك اعتقاد بأن الفنانين الشيعة أو الذين كانوا يعملون في أقطار يعتقد بعض أهلها المذهب الشيعي ، مثل فارس والعراق ومصر في العصر الفاطمي ، كانوا منحررين من الخضوع لفكرة تحريم أو كراهية الاسلام للتصوير ، وذلك على عكس زملائهم السنيين . وجاء هذا الاعتقاد بسبب ما وصلنا من أعداد كبيرة من صور الآدميين والحيوانات المرسومة على الورق والحوائط والخزف والمنحوتة في الحجر والجص والخشب ، والمنسوجة في القماش ، وأنتجها الفنانون في تلك البلاد المعروفة بانتشار المذهب الشيعي .

والحق أن هذا الاعتقاد ليس له سند مادي قوي . فقد وصلنا من العصر الأموي عدد لا بأس به من صور الآدميين والحيوانات المرسومة بالخطوط والألوان على الجدران والمنحوتة في الحجر ومرسومة بالفسيفساء (١) . كما وصلنا عدد آخر من العصر العباسي (٢) . وقد ذكر المؤرخون كثيرا من الروايات عن البذخ والاسراف في الترف وكثرة الصور التي كانت تزين القصور والدور في عصر ابن طولون وابنه خمارويه ومن جاء بعدهما من الولاة والحكام قبل فتح الفاطميين لمصر (٣) . أما قلة ما وصلنا من الصور الآدمية والحيوانية من العصرين الأيوبي والمملوكي بالنسبة لكثرة ما تخلف من العصر الفاطمي فانه لا يعد وحده دليلا على أن الأيوبيين والمماليك كانوا أكثر تقشفا ، فإن لدينا من الأدلة المادية ومن أقوال المؤرخين ما يثبت تغالي المماليك بوجه خاص في استعمال الذهب والفضة والحلي والجواهر ولبس الحرير بأنواعه والأخذ بضروب الترف الى درجة لا تقل ، ان لم تزد ، عما فعله الفاطميون وغيرهم من قبل . ومما هو جدير بالذكر أنه قد وصلت الينا مخطوطات مزوقة بالتصاوير من العصر المملوكي (٤) ، كما وصلت اليها منه مجموعة من ورق اللعب عليها صور تشبه ما يستعمل في ورق اللعب في العصر الحديث (٥) .

(١) انظر : حسن الباشا : التصوير الاسلامي ، ص : ٢١ - ٦١ ، الصور الموجودة في قصر عمره ، والمنحوتة في الحجر في واجهة قصر المشتى والحفوظة الآن في متحف برلين والرسومة بالفسيفساء في قصر هشام تجربة الفجر ونشر كل ذلك وغيره في المراجع الآتية : E.M.A., I, pp. 258-62, 289-303; Hamilton (R.W.): Khirbat al-Mifjar, (Oxford, 1959). Figs. 341-350, 354-356, Pls. 48-51, 63-74; Herzfeld (E.) : Die Malereien von Samarra, (Berlin, 1927). (٢)

(٣) القريري ، ج : ١ ، ص : ٣١٦ - ٣١٧ ، ٣١٩ .

(٤) حسن الباشا : التصوير الاسلامي ، ص : ١٦٥ - ١٧٧ .

(٥) Mayer (L.A.) : Mamluk Playing Cards, (B.I.F.A.O.) 1939, pp. 90-107.

كذلك انتشر تصوير الآدميين والحيوانات انتشارا واسعا في جميع المنتجات الفنية من العصر السلجوقي في فارس والعراق وآسيا الصغرى (١) . مع أن السلاجقة كانوا سنيين متشددين في التعصب لمذهبهم وفي مقاومة المذهب الشيعي بكل الطرق الممكنة ، ومع ذلك فإن الفنانين في عصرهم لم يتحرجوا من الاكثار في انتاج الصور في مختلف أنواع المواد وبأساليب متعددة من الرسم والنقش والدهان والحفر البارز والغائر وبالتكفيت في النحاس وفي نسيج الأقمشة الى غير ذلك . كما أن مثل ذلك قد حدث في شمال افريقية والأندلس حيث كان المذهب السني هو السائد هناك .

ومن جهة أخرى فإن هناك فكرة شائعة عن المذهب الشيعي بأنه كان المذهب الرسمي للدولة في فارس ، والحقيقة أنه لم يصبح كذلك الا في أوائل القرن السادس عشر الميلادي . بل ان علماء المسلمين من شيعة وسنيين لم يختلفوا في موضوع كراهية الدين للتصوير . وقد ورد ما يدل على ذلك في كتب الحديث عند المذهبيين (٢) .

وتتمثل أخطر نتائج كراهية الاسلام للتصوير في أن العدد الأكبر من الفنانين المسلمين قد انصرف الى ميادين أخرى من الفنون تخلو من القيود ويجدون فيها حرية لاشباع غرائزهم الفنية واظهار مهاراتهم ومواهبهم . وتجلى كل ذلك في ميادين الزخرفة بأنواعها المختلفة . فقد صال الفنانون العرب المسلمون فيها وجالوا وابتكروا وطوّروا في الموضوعات والمجموعات والوحدات والعناصر الزخرفية ، مما جعل للفن العربي الاسلامي ذلك الطابع الزخرفي الأخاذ ، الذي تميز به عن سائر الفنون كلها . بل اننا نعتبره حجر الزاوية في تلك الوحدة الشاملة التي تضم في نطاق اطارها الكبير جميع المدارس الفنية التي قامت في كل عصر من العصور في تلك السلسلة المترابطة حلقاتها من الأقطار العربية والاسلامية في المشرق والمغرب .

لقد جعل الفنانون العرب المسلمون من الخط العربي بأنواعه المختلفة من كوفي الى نسخي الى غير ذلك ميدينا من الميادين الرئيسية للزخارف . فأخرجوا من الحروف وأطرافها أشكالا وعناصر من الزخرفة تتجمع في كلمات وعبارات لينتج منها كلها موضوعات زخرفية ذات ايقاع فني متناغم ، وتبرزها وتؤكددها في أحيان كثيرة عناصر

(١) Survey of Persian Art, vols. V-VI.

(٢) أحمد تيمور : التصوير عند العرب ، ص : ١٣٢ ، زكي محمد حسن : التصوير الفارسي ، ص : ١٨ - ٢٠ .

نباتية وهندسية وضعت في مستوى خلفي منها لتزيد من حسناتها وجمالها ، وزينوا بها منتجات الفنون من عمارة وتحف زخرفية •

كما ابتكروا من الأشكال الهندسية ألوانا وأنوعا جديدة ألفوا بينها وأنتجوا منها اعدادا لا حصر لها من الوحدات والتكوينات الزخرفية التي تسيطر على المشاعر وتبعث النشور والارتياح • وقد أشرنا من قبل الى ما اختص به الفن الاسلامي من نوع من الزخارف الهندسية هو الأطباق النجمية (ش : ١٥١ ، ١٥٢) •

وأنتجوا سجلا حافلا من العناصر النباتية من أوراق وزهور وثمار في أشكال تجريدية محورة ذات طابع عربي اسلامي فريد ، جعلوها تنهادى وتنشئ وتتشابك مع بعضها ومع الكتابات الكوفية والوحدات الهندسية لتخرج من مجموعاتها روائع تبهر الابصار • ولقد بلغ من روعة تلك الابتكارات الزخرفية أن أطلق الفنانون الأوروبيون كلمة « أرابيسك » Arabesque على أية تكوينات زخرفية تتشابك فيها العناصر حتى ولو كانت غير اسلامية بحيث ينتج منها ما يشبه ما أبدعه الفنانون العرب المسلمون • ولا شك أن نسبة ذلك الى العرب ينطوى على أكبر تقدير لما وصلوا اليه من أصالة في زخارفهم واعترافا بفضلهم في هذا المضمار الذي لم يبرزهم فيه غيرهم •

ونظرا لأهمية تلك الكلمة وانتشارها الكبير فإنا نقبس مما كتبه العالم الأثري الألماني هرتزفولد عن كلمة «أرابيسك» مايلي : « هذا اللفظ أوروبى أطلق في اللغات « الانجليزية والألمانية والفرنسية على زخارف الفن الاسلامي بوجه عام والنباتية منها « بوجه خاص • بل لقد أطلقها البعض على زخارف فن النهضة الأوروبية لما حدث « من مزج بين معنى هذه التسمية وبين زخارف فن النهضة التي كانت تتميز بالغرابة « واطلق عليها لفظ Grotesque ، نسبة الى الزخارف الكلاسيكية التي اكتشفت « في وحدات حمامات تيتس Titus في روما ، والتي ظهرت بالأقيّة التي تغطيها « على هيئة كهوف سميت بالايطالية Grottos ، وأطلق على الصور والزخارف « المكتشفة فيها لفظ Grotesca • أضف الى ذلك أن زخارف فنون النهضة وخاصة « في النسيج والحزف والمعادن وزخارف الكتب والمخطوطات تحتوي على عدة « عناصر من زخارف الفن الاسلامي ، كما توجد أيضا عناصر منها في زخارف « كنائس مدن ايطاليا مثل كنيسة القديس ميخائيل في بافيا Pavia وكنيسة « القديس فرنسيس في أسيسي Assisi ، وكنيسة القديس دومنيكو S. Domenico « في بولونيا • وكل ذلك جعل من السهل أن تنتقل كلمة « أرابيسك » الى زخارف « طراز النهضة نفسها وبالذات للنوع المسمى Grotesca الذي أشرنا اليه • ويبرز « تأثير الأرابيسك الاسلامي بوجه خاص على طراز النهضة وهو في أوج ازدهاره «

« وفي عصره الأخير وهو يرجع الى محاكاة مقصودة لنماذج شرقية • ويتضح ذلك »
 « في طراز النهضة الفرنسي في عصر هنري الثاني وبالذات في زخارف الكتب »
 « وكذلك في ألمانيا وخاصة في الأعمال الزخرفية لبيتر فلوتنر Peter Flötner »
 « وفيرجيل سوليس Virgil Solis في مدينة نورنبرج » •

« أما المعنى الحقيقي الذي أصبح متفقاً عليه بين علماء تاريخ الفنون لهذا »
 « الاسم الغربي أي «الأرابيسك» فهو يعبر عن فنون الأقطار الاسلامية بوجه عام • »
 « ومن الحق أن يطلق بالذات على الزخارف النباتية ، ولو أنه يصعب فصلها عن »
 « باقي الزخارف الأخرى مثل أشرطة الجداول والعناصر الكتابية وأشكال الكائنات »
 « الحية مما يمكن معه أن يمتد المعنى حتى يشمل أمثال هذه العناصر والأشكال • »
 « وهو المعنى الشائع في وقتنا الحاضر • »

« وظهرت كلمة أخرى تتوازي مع «أرابيسك» هي «مورسك» Mauresque »
 « لتطلق على زخارف الفنون الاسلامية في الغرب الاسلامي لتمييزها عن زخارف »
 « المشرق الاسلامي • ولكن كلمة «أرابيسك» لا زالت تشمل الزخارف الاسلامية »
 « النباتية كلها بوجه عام في المشرق والمغرب ، بينما أصبحت كلمة « مورسك » »
 « تستخدم في اللغات الأوروبية للفنون الاسلامية في المغرب الاسلامي بصفة »
 « عامة • »

وانتقل هرتزفيلد بعد هذا الشرح والتعريف عن كلمة « أرابيسك » الى تتبع
 الأصول التي اشتقت منها الزخارف النباتية الاسلامية • فحصر تلك الأصول - كما
 هي عادة المستشرقين - في داخل نطاق الزخارف الكلاسيكية ، أي الاغريقية
 والرومانية (١) •

ومن الواضح أن هرتزفيلد قد ضيق من هذا النطاق الى حد كبير ، فضلاً عن أن
 هذه الزخارف الكلاسيكية تفصلها فترة زمنية طويلة عن العصر الاسلامي ، وتملاً
 هذه الفترة الزمنية فنون أخرى ذات طابع شرقي واضح تمتزج فيه رواسب من تلك
 الفنون الكلاسيكية مع عناصرها وأساليب وأذواق أصيلة في أقطار الشرق ، وهي
 الفنون الساسانية والهلينستية •

وقد ورث الأخيرة أو تولد عنها الفن المسيحي الشرقي المعروف بالبيزنطي •
 إذ رأينا مدرسة متأخرة من مدارس الفنون الهلنستية • فقد قام ذلك الفن المسيحي

Herzfeld : Arabesque, (Encycl. of Islam, (1910), vol. I, pp. 363-67 ; Kühnel (E.) : (١)
 Die Arabeske, (1949) ; Riegel (Al.) : Stilfragen, (Berlin 1893).

على أساس متين من الفنون الهلينستية ولم يغير منها أو يضيف إليها الكثير ، وبخاصة في المراحل المبكرة من نشأته وتطوره (اعلا • ص : ١٢٠ • الخ • •) •
تلك الفنون الشرقية هي التي اختار الفنانون العرب المسلمون منها ما وافق مزاجهم وأذواقهم من عناصر وتقاليد زخرفية ثم صهروها بطريقتهم الخاصة بعد أن أضافوا إليها عناصر ابتكروها ، وأخرجوا من ذلك كله زخارف اسلامية خالصة ، ثم نوعوا فيها وطوروها ، حتى أضفت على الفن الاسلامي من جميع نواحيه ذلك السحر الشرقي الأخاذ والمظهر الطلي الجذاب الذي جعل الغربيين يقعون تحت تأثير سحره وجاذبيته ويقلدون عناصره ووحداته وتوزيعاته الزخرفية ، بل قد وصل الأمر - كما رأينا - الى أن يطلق اسم « أرابسك » على الزخارف الأوروبية التي يوجد فيها مسحة من طلاوة الزخارف الاسلامية ، خاصة في عصر النهضة في أوج ازدهاره وفي ازهى مراحلها •

ولا نجد بأساً من أن نشير الى ناحية من نواحي تأثير الدين الاسلامي على الفنون الزخرفية • تتضح في ظهور نوع من طلاء القطع الزخرفية وزخرفتها له بريق وألوان تشبه لمعان المعادن من ذهب وفضة ونحاس ، ويعرف لذلك بالبريق المعدني • وهناك رأى بأن الفنانين العرب المسلمين قد ابتكروه للاستعاضة به عن استعمال الالوان والتحف من المعادن الثمينة ، التي قد تعد ترفاً لا يتفق مع ميل الدين الاسلامي الى البساطة وعدم التغالى في المظاهر الدنيوية ^(١) • ولكن يبدو أن ذلك الاتجاه الديني ان كان قد رضح له عامة الشعوب فان الخلفاء والأمراء والسلاطين والأثرياء من العرب المسلمين لم يلقوا اليه بالا •

ومن أمثلة ذلك التحايل أنه قد استخدمت بلاطات زخرفية ذات زخارف من البريق المعدني في تزيين الجدار حول محراب جامع القيروان في عام ٢٤٨ هـ (٨٦٣ م) ^(٢) (ش : ٤٠٨) •

العامل الاجتماعي :

لم تختلف نتائج تأثير هذا العامل على تطور العمارة العربية الاسلامية كثيراً عن نتائج تأثير العامل الديني ، الذي تدخل في أغلب نواحي حياة المسلمين ومنها الأوضاع الاجتماعية •

(١) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر ، ص : ١٠٠ - ١٠٨ •

(٢) E.M.A., II, pp. 309-13, Figs. 232-4, Pls. 86, 86 a ; Marçais (G.) : Coupes et plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan.

وتكاد الطبقات الاجتماعية أن تكون متطابقة في ترتيبها في جميع الأقطار الإسلامية بالنسبة للأوضاع والنظم • أى من حيث وجود الطبقة الحاكمة سواء كان على رأسها خليفة أو سلطان أو أمير أو وال يعينه الخليفة ليحكم القطر نيابة عنه ، ثم تاتى بعدها طبقة الوزراء ورجال الدولة والتجار والموسرين • وكان لهاتين الطبقتين النفوذ الأول في توجيه الانتاج الفنى من حيث الكم والكيف • أما الطبقة المتوسطة فكانت فلة ليس لها أثر محسوس على تطور الفن العربى الإسلامى • وكان الحال كذلك مع طبقة العامة من الشعب • وتوضح البقايا الأثرية من العمارة والفنون التطبيقية مقدار التفاوت الكبير بين العناية العظيمة بمنتجات الطبقات الموسرة وبين ضعف الاهتمام بمنتجات الطبقات الشعبية ، المتوسطة منها والفقيرة • فبقى الكثير من العماائر والمنتجات الخاصة بالطبقات الموسرة ، بينما اختفت مساكن الطبقات الشعبية والعماائر الخاصة بها • فلم يبق من الربوع والوكالات والخانات التى كانت مخصصة للعامة من الشعب سوى قلة مما بناه السلاطين وأوقفوا ريعها للصرف على عمائرهم الدينية من مساجد ومدارس وخانقاوات وغيرها •

★ ★ ★

العامل السياسى :

لقد أثر هذا العامل على الطراز الإسلامى وتطوره من جملة نواح • فمما لا شك فيه أن استقرار الأمور واستتباب السلام فى البلاد كانا يساعدا على توجيه النشاط الفنى نحو الانتاج المدنى الخاص بالحياة العادية • وعلى العكس من ذلك فإن قيام الحروب أو وجود أخطار تهدد أمن الناس والبلاد كان يتطلب الاستعداد لمواجهة الحرب أو التهديد بها ، ومن ثم فقد كان النشاط الفنى وخاصة المعمارى ، يتجه نحو بناء الحصون وتعزيز الاستحكامات مما ينتج عنه قلة الانتاج فى النواحي المدنية الأخرى •

وليس من السهل أن نضرب أمثلة لذلك أو نتبع فى وضوح تأثير العامل السياسى على النشاط الفنى فى العصر الأموى لقلة المخلفات التى وصلتنا منه • ولكن يمكن الإشارة الى أن أكثر القصور العربية الإسلامية الأولى التى عثر عليها فى بادية الشام تتميز بجدران قوية مدعمة بالأبراج ومزودة بوسائل للدفاع مثل قصر المشتى (ش : ١٧٣) ، وقصر الطوبة (ش : ١٧٤) وقصر الحير الشرقى (١) والغربى (٢) •

(١) E.M.A., I, pp. 330-349, Figs. 403-429, Pls. 54-56.

(٢) سليم عادل عبد الحق : إعادة تشييد جناح قصر الحير الغربى فى متحف دمشق (مجلة الحوليات السورية ، ١٩٥١ - ص ٥٦٠ - ٥٦٥) ، Schlumberger (D.) : Les Fouilles de Qasr al-Hair el-Gharbi (1936-38), Syria, vol. XX, pp. 195-238, Pls. XXVII- XXXIX, and II ill. ; pp. 324-373, Pls. XLIV-XLVII, and 18 ill.

وذلك بسبب وجودها فى مناطق بعيدة عن العمران وتأمينا لسلامة الخليفة والأمراء الذين كانوا يقيمون فيها •

وقد كفت تحصينات مدينة دمشق القديمة العرب المسلمين مشقة بناء عاصمة حصينة جديدة • وقامت حصون الاسكندرية بمهمة تأمين سلامة شواطئ مصر ضد غزو البيزنطيين من البحر • وقامت مدينة بليس الحصينة بتلك المهمة فى البر ، ومن ثم فقد أسست الفسطاط على هيئة مدينة مفتوحة غير محصنة •

واضطر العباسيون لبناء قاعدة حصينة لخلافتهم ببغداد ، وزودوها بكل الوسائل الدفاعية المنيعة • ولما استتب الأمر لهم كان من السهل على الخليفة المعتصم أن يشيد مدينة سامرا مفتوحة بغير تحصينات ، وأمكن بذلك أن تمتد رقعتها على مساحات شاسعة من الأرض وأن يتجه النشاط الفنى نحو بناء القصور والدور وتزيينها وانتاج معدات الحياة العادية •

وبادر بجوهر بمجرد دخوله مصر ببناء حصن القاهرة الفاطمى لىحمى مدينة مصر أو الفسطاط ، وهى عاصمة الديار المصرية ، من خطر القرامطة الذين كانوا يعدون العدة لفتحها والاستيلاء عليها ، وسبقهم جوهر الى ذلك •

ولم يبدأ النشاط الفنى فى مصر يأخذ طريقه العادى فى العصر الفاطمى الا بعد أن تم بناء ذلك الحصن الذى سماه المعز لدين الله بالقاهرة • ثم عاد الاتجاه نحو النشاط الحربى مرة أخرى عندما حدثت المجاعات وقامت القلاقل وانتشرت الفتن أيام الخليفة المستنصر بالله فى أثناء الشدة العظمى ، التى دامت سبع سنوات من سنة ٤٥٧ الى ٤٦٤ هـ (١٠٦٥ - ١٠٧٢ م) ، واضطر أمير جيوشه ووزيره بدر الجمالى الى تعزيز أسوار حصن القاهرة مرة ثانية • وكان من نتائج تلك الهزة الكبيرة أن تأثر النشاط الفنى المدنى ، ولم يعد الى سابق سيره العادى قبل تلك الهزة ، وظل كذلك فى الفترة الباقية من العصر الفاطمى التى قام فيها الصراع على السلطة بين الوزراء ، بل حتى بعد أن قامت الدولة الأيوبية التى واجهت عواصف الصليبيين وهى فى أوجها ، تلك العواصف التى قامت تهدد الشام منذ أيام الأتابكة ، ثم زحفت الى مصر فى أواخر الدولة الفاطمية ، واستمرت تهدد القطرين طوال العصر الأيوبي وفترة من المملوكى • وكان من نتائج ذلك كله أن زاد النشاط فى العمارة الحربية ، فأعاد صلاح الدين تحصين قلعة القاهرة الفاطمية للمرة الثالثة زمن وزارته للعاقد ، ثم شرع بعد أن قضى على الخلافة الفاطمية ونصب نفسه سلطانا على مصر والشام فى تشييد قلعة الجبل ، وفى احاطة العاصمة كلها بسور قوى من الحجر ، وذلك حول الأحياء التى كانت تتكون منها العاصمة فى ذلك الوقت وهى : القاهرة ، التى

أصبحت حيا من تلك الأحياء ، ومن الفساطط والعسكر والقطائع وما بينهما من مناطق أهلت بالسكان مع مرور الوقت واتسعت رقعتها حتى ضفة النيل الشرقية كما سيأتى ذكره فى موضعه .

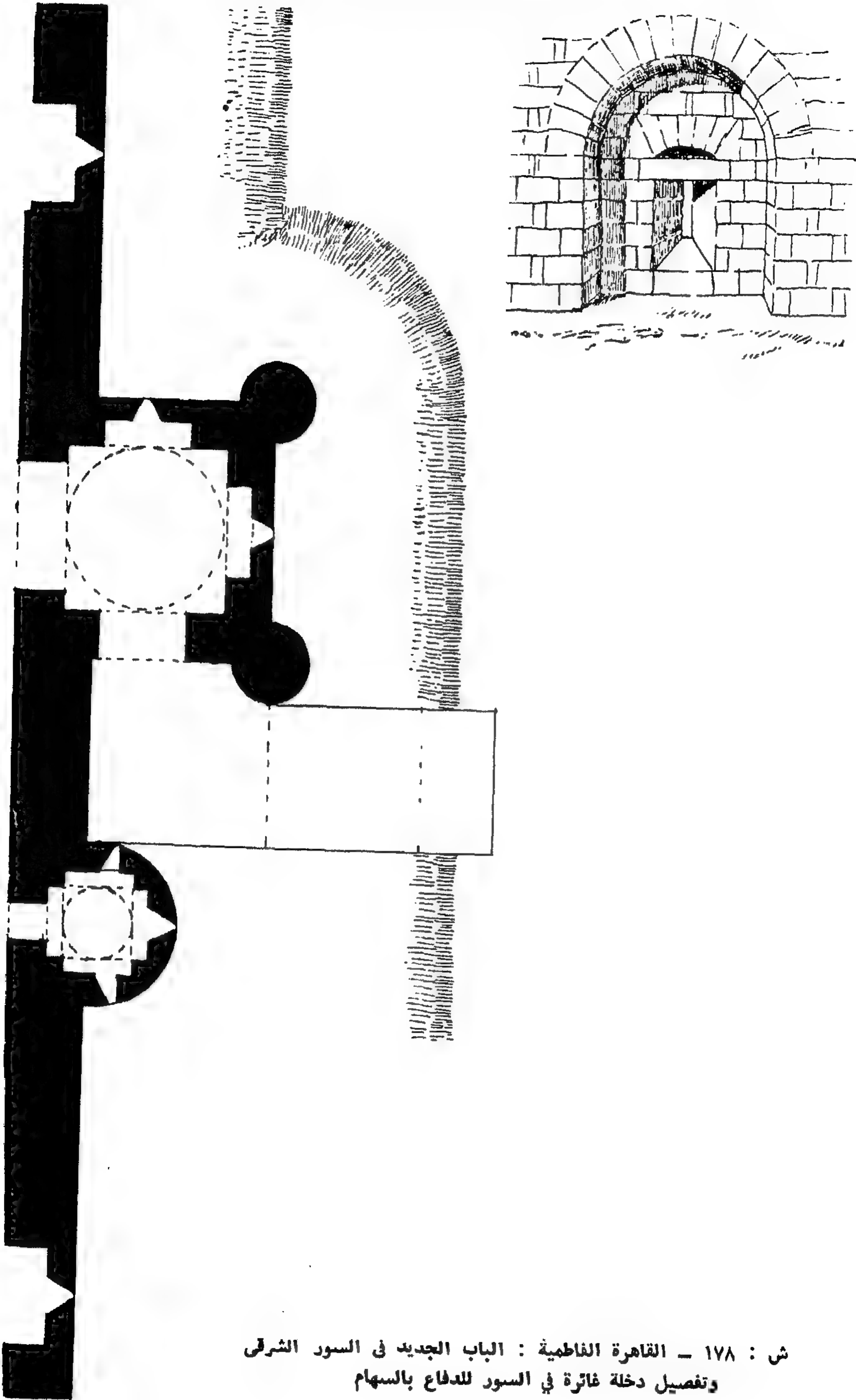
وكان من أهم نتائج الحروب الصليبية أن انتقلت تأثيرات هامة من العمارة والفنون العربية الاسلامية الى أقطار أوروبا بواسطة الجنود أصحاب الحرف ، والصناع الذين كانوا ضمن تلك الحملات الصليبية ، والتي كانت تأتى الواحدة منها تلو الأخرى ، ويعود منها من بقى على قيد الحياة الى موطنه ليزاول فيه مهنته وحرفته متأثرا بما رآه وانطبع فى ذهنه من تقاليد فنية عربية اسلامية . وظهر أثر ذلك جليا فى فنون العصور الوسطى فى أوروبا . ولم يكن هذا هو الطريق الوحيد لدخول التأثيرات الاسلامية الى أوروبا ، بل كان هناك طريقان هاما آخران : هما جزيرة صقلية ، وشبه جزيرة الأندلس . فقد كان من السهل أن تعبر المنتجات والتأثيرات العربية الاسلامية عن طريقهما الى بلاد أوروبا كلها . أضف الى ذلك الطريق البحرى التجارى الذى يصل موانى الأقطار العربية الاسلامية على البحر الأبيض المتوسط بالثغور الأوروبية على نفس البحر ، ومن أهمها مدينة البندقية (١) .

فالعمارة الرومانسكية والقوطية التى سادت بلاد أوروبا كلها فترة خمسة قرون طوال ، من القرن الحادى عشر حتى القرن السادس عشر الميلادى ، مدينة الى حد كبير للطراز العربية الاسلامية ، وبخاصة لأساليبها التى كانت قائمة فى مصر والشام ، وبكثير من التفاصيل والظواهر المعمارية التى تميزت بها تلك العمارة الاوروبية الوسيطة . هذا فضلا عن الروح والذوق من الشرق العربى الاسلامى الذين يتجلىان فى تلك الطرز الأوروبية . ولا يملك كل زائر شرقى لمدينة البندقية مثلا من أن يحس عند تجوله فى أحيائها القديمة التى تتخللها القنوات أنه محاط بجو ليس غريبا عليه .

وقد بقى ذلك التأثير واضحا الى أن اتجه الفنانون الأوروبيون نحو احياء الفنون

(١) تناول موضوع تأثيرات الفنون الاسلامية على فنون أوروبا فى العصر الوسيط عدة مؤلفين من عرب وغربيين ، منهم زكى محمد حسن : فنون الاسلام ، ص : ٦٥٥ - ٦٦٥ ، حسن الهوارى : اثر الفن الاسلامى فى الحضارة العالمية (مجلة الهندسة ، ج ١٤ : ص : ٧٨ - ٩٠) ، زكى محمد حسن : تراث الاسلام ، وهو ترجمة للكتاب الذى أعده عدة علماء غربيين هم : Arnold, Christie and Briggs : The Legacy of Islam Fletcher (B.) : A History of Architecture , pp. 304, 311-3, 319, 328, 329, 334, etc. ; Lethaby (R.L.) : Architecture, pp. 145, 164-8, 171-3, 177-8, 190-2, 196, 207- 8, etc. ; Devonshire, (Mrs. R.L.) : Quelques influences islamiques sur les arts de l'Europe, (1935).

والحق أن هذا الموضوع شيق الى حد كبير لاتفى فيه مقالة واحدة أو نبذة قصيرة ، ونرجو أن نعود اليه ونوسع فى الحديث عنه فى بحث خاص به .



الكلاسيكية القديمة في عصر النهضة ، وعنى بعضهم بالزخارف النباتية بوجه خاص متأثرين في ذلك بالروح العربية الاسلامية ، كما ذكرنا من قبل عن الارابيسك .
ومن أهم الظواهر العربية الاسلامية التي اقتبست في طرز العصور الوسطى في أوروبا فكرة ملء الشبابيك والفتحات بألواح زخرفية من الزجاج الملون المجمع على بعضه بصلوع من الرصاص ، وهي فكرة مقتبسة من الشمسيات العربية الاسلامية ، أي من الألواح الجص المفرغ فيها وحدات زخرفية ملئت بقطع من الزجاج الملون ، تفصل بينها وتجمعها ضلوع من الرصاص بدلا من الجص ، وأضافوا رسوما وألوانا الى قطع الزجاج ليخرجوا منها لوحات تصور القصص المسيحية والمناظر المختلفة .

ومن الظواهر العربية الاسلامية التي تتضح في عمارة العصور الوسطى في أوروبا أنواع العقود المدببة التي ابتكرها الشرق العربي الاسلامي ، كما حدث مثلا في كنيسة سان فرون في مدينة بيريجيو في فرنسا (ص : ١٣٦ - ١١٨ ؛ ش : ٨٣) ، ثم العقود ذات شكل حدوة الفرس ^(١) ، والعقود ذات الدوائر المفصصة والمتشابكة ^(٢) ، وهي عناصر معمارية كانت منتشرة في عمارة الغرب العربي الاسلامي . واقتبست أنواع الأقنية المدببة الطولية والمتقاطعة والمروحية فتطورت منها تلك الأمثلة الرشيقة التي انتشرت في عمارة الكنائس والقصور القوطية في أوروبا والجزر البريطانية .
واقبست عدة عناصر وأساليب دفاعية اسلامية للمحصون والقلاع الأوروبية . فمنها الأبواب المنكسرة التي سماها المؤرخون العرب « بالباشورة » ، وهي التي ينعطف فيها الداخل يمينا ويسارا مرة أو عدة مرات وذلك لعرقلة هجوم من يحاول اقتحام الحصن أو القلعة وتجعل العدو هدفا سهلا للمدافعين . وأقدم أمثلة الباشورة الصريحة في العالم القديم ظهرت في أبواب مدينة بغداد المدورة (ش : ١٣٣ ، ١٣٤) التي بناها المنصور في سنة ١٤٧ هـ (٧٦٥ م) ^(٣) . ولم يفلح المستشرقون برغم محاولاتهم أن ينسبوا الى فن من فنون العمارة القديمة السابقة للاسلام ^(٤) . وتختفي أمثلتها بعد بغداد فترة من الزمن لتظهر بعدها في العصر الأتابكي في الشام أيام الحروب الصليبية ، واستخدمها صلاح الدين للباب الجديد (ش : ١٧٨ - ١٨٠) ^(٥) ، وهو أحد أبواب حصن القاهرة الفاطمية أيام وزارته للمعاوض الفاطمية أيام وزارته

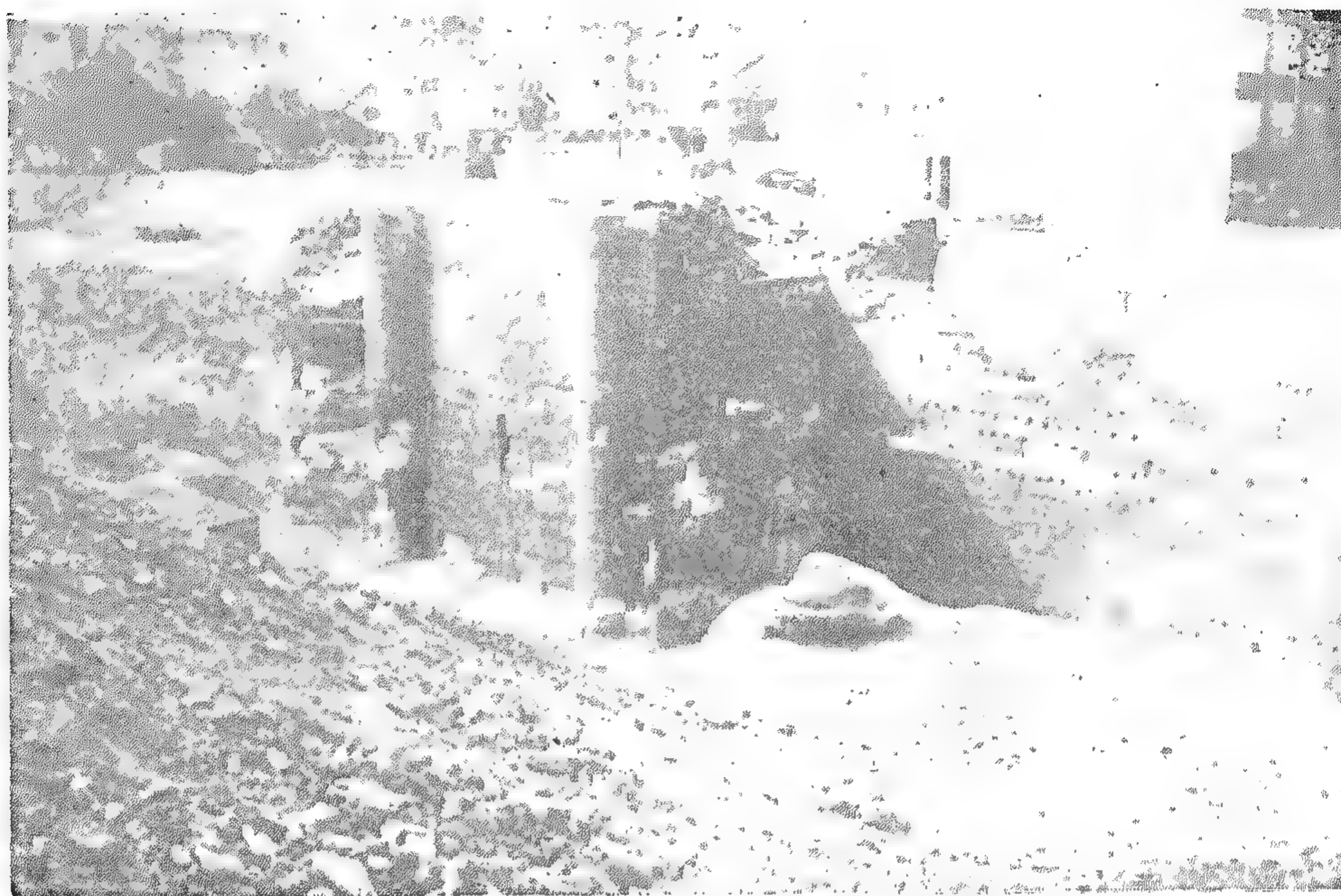
(١) Lethabv : Architecture, p. 164.

(٢) Ibid., pp. 145, 164, etc.

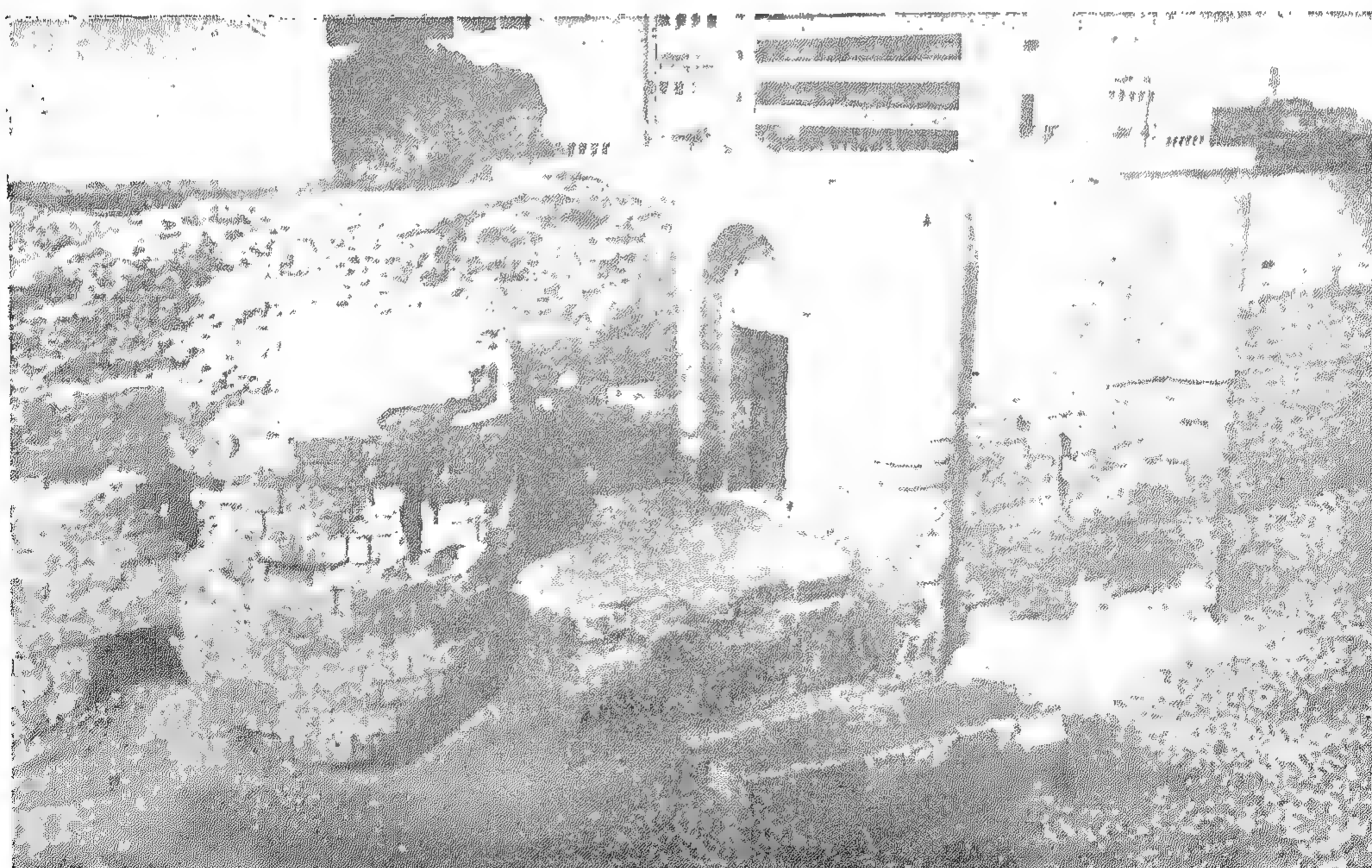
(٣) Archaeologische Reise, II, pp. 106-133, Figs. 180-183 ; E.M.A., II, p. 11, Figs. 3, 5.

(٤) E.M.A., II, pp. 23-29, Figs. 14-23.

(٥) M.A.Eg., II, pp. 42-3, Figs. 16, 21, Pls. 14 b, 16.



ش : ١٧٩ - القاهرة الفاطمية : الباب الجديد
(منظور من الشمال الشرقى)



ش : ١٨٠ - القاهرة الفاطمية : الباب الجديد
(منظور من الجنوب الشرقى)

للمعاضد الفاطمى بين سنتى ٥٦٤ - ٥٦٧ (١١٦٩ - ١١٧٢ م) ، ثم استعمالها فى العصر الأيوبي للأبواب فى أسوار العاصمة مصر ، وأبواب قلعة الجبل ^(١) التى شيدها سنة ٥٧٢ هـ (١١٧٦ م) .

ومنها عنصر السقاطات Machicoulis ، وهى كما سبق القول شرفات بارزة لها جدران من البناء توضع فى الأسوار ، وبخاصة فوق الأبواب ، وذلك لاسقاط الأحجار والسوائل الملتهبة ولرمى السهام والحراش من الفتحات الموجودة فى أرضياتها البارزة على المهاجمين . وكانت السقاطات معروفة فى الشام العربى قبل الاسلام (ش : ٩٢) ، وانتشر استعمالها فى العصرين الأموى (ش : ١٣٥ ، ١٣٦) ^(٢) والعباسى ^(٣) (ص : ١٩٣) .

وكذلك فكرة القناطر المتحركة التى تصل بين الأبواب وبين ضفاف الخنادق والقنات المحيطة بالحصون بحيث ترفع تلك القناطر عند التهديد بالهجوم . ويوجد أقدم مثل اسلامى منها فى السور الشرقى لحصن القاهرة الذى شيده صلاح الدين عندما كان وزيراً فاطمياً (ش : ١٧٨ - ١٨٠) .

واقبس الأوروبيون لخصونهم من أساليب الدفاع العربية الاسلامية فكرة الأبواب المصنوعة من القضبان الحديدية القوية المتشابكة وتنتهى من أسفلها بسنان حادة كالحراش وتنزلق بثقلها الكبير رأسياً وتسمى بالافرنجية Portcullis ولا يمكن رفعها الا بواسطة الجبال والبكرات من داخل الحجرات المعدة لذلك فوق الأبواب . وتوجد قنوات رأسية فى أبواب قصر الأخيضر العباسى (١٥٩ هـ / ٧٧٦ م) تنبئ عن أن أبواباً حديدية من ذلك النوع كانت مستعملة فيه ^(٤) (ص : ١٩٦-١٩٧) .

وتمتاز مدينة البندقية بمظهر شرقى عربى اسلامى جذاب اكتسبته نتيجة للصلات التجارية والحربية التى كانت قائمة بينها وبين اقليمى مصر والشام ، بالإضافة الى صلة تلك المدينة بالغرب العربى الاسلامى . ولقد قامت عدة مصانع فى البندقية وفى غيرها من مراكز الصناعة فى شمال ايطاليا وجنوبها بتقليد التحف والمنتجات الاسلامية التى كان يقبل كثير من الأوروبيين على اقتنائها ، مثل المنسوجات والطنافس والتحف الزجاجية ، وخاصة من النوع المموه بالمينا الذى اشتهر به العصر المملوكى . ولا زالت

(١) M.A.Eg., II, pp. 14-16, 18-20, 33-35, Figs. 1, 6, 8, 15, Pls. 5 d-c, 6 a, e, 7.

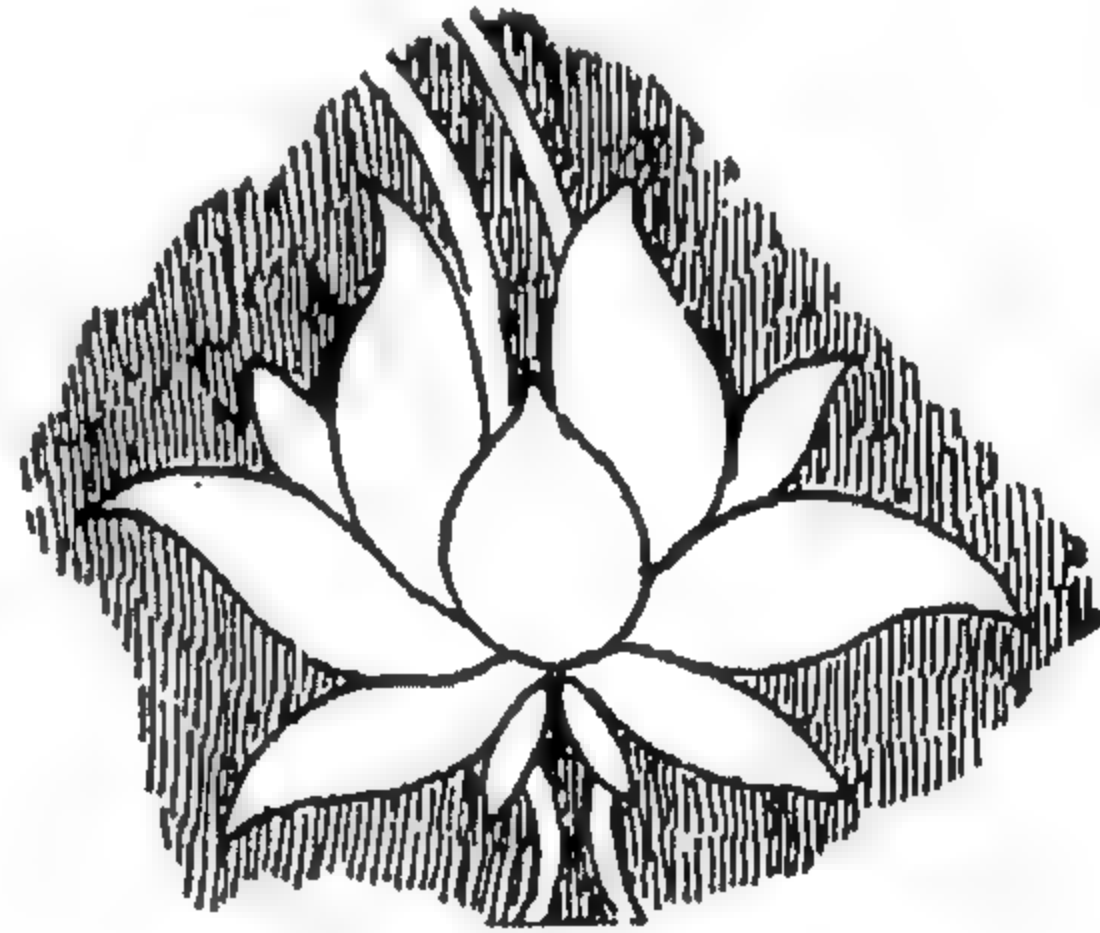
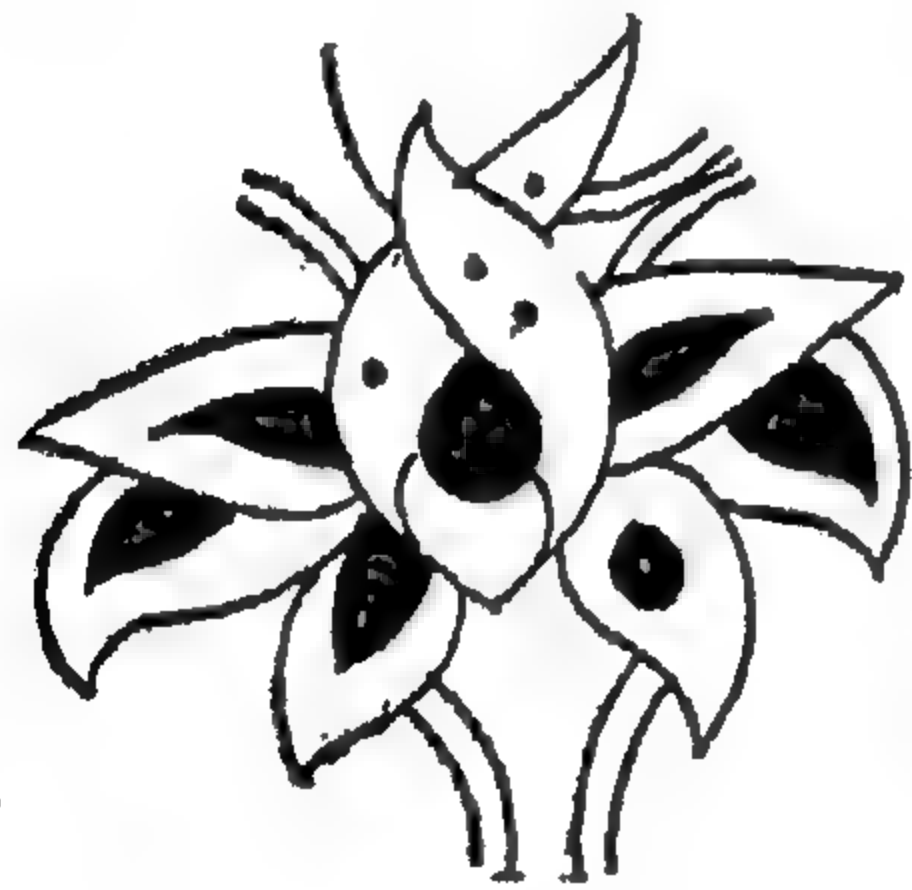
(٢) Ibid., II, (٢) E.M.A., I, Fig. 427 ; M.A.Eg., I, pp. 185, 194-195, Fig. 1, Pls. 55-59 ; Ibid., II, pp. 13, 24, 60-62, Pls. 6, 8, 9 a-b, 10 a, 13.

(٣) E.M.A., II, pp. 58-61, Fig. 39 ; Ibid., I, pp. 334, 336, 345-347, 410, Figs. 409, 425-428, Pls. 54, 56.

(٤) E.M.A., II, pp. 57-61, Figs. 48, 60, 61, 64.

تظهر منه حتى الآن تحف مقلدة تتراوح درجة الاتقان فى تزييفها ، وقد وصل بعضها درجة من الدقة يلتبس معها الأمر على المختصين •

وقد واجه الممالك فى بدء نشأة دولتهم عاصفة المغول الهوجاء التى اكتسحت فارس والعراق ، ونجح الممالك فى القضاء على تلك العاصفة وردوا المغول وألزموهم بالتراجع عن حدود الشام • ومن ثم فقد اتجه النشاط الفنى فى مصر والشام بعد هدوء تلك الحروب نحو الانتاج المدنى على نطاق واسع ، ووصلنا من العصر المملوكى عدد عظيم من أنواع العمائر والتحف الزخرفية • وكانت عاصفة المغول من ناحية أخرى سببا فى هجرة خلق كثير من فارس والعراق نحو الشام ومصر ، وكان من بينهم فنانون نقلوا معهم أساليبهم الفنية والصناعية من فارس والعراق ، مثل التكفيت فى المعادن ، أى التطعم بالفضة والذهب ، والزجاج الموه باليناء ، ونسج الحرير وغير ذلك • وعندما توثقت العلاقات السياسية بعد ذلك بين الممالك والمغول ظهرت تأثيرات صينية جديدة على أساليب الصناعة فى مصر ، كما ظهرت عناصر نباتية جذابة جديدة بين الزخارف العربية الاسلامية كان على رأسها زهرة اللوتس الآسيوية التى تطورت الى أشكال عربية اسلامية غاية فى الابداع (ش : ١٨١ ، ١٨٢) (١) •



ش : ١٨١ ، ١٨٢ - اللوتس الاسلامية

وقامت علاقات ودية أخرى بين سلاطين الممالك وعلى الأخص بين الناصر محمد بن قلاوون فى مصر وبين ملك أوريغون المسيحى فى الأندلس ، وفتحت بذلك أبواب التبادل التجارى على نطاق واسع • ويدل على ذلك ما عثر عليه فى أكوام المخلفات فى القسطنطينية من كميات وفيرة من شقف الخزف من نوع من البريق المعدنى يتميز بأسلوب صناعى وزخرفى ذى طابع أندلسى واضح (٢) •

(١) Farid Shafei : Simple Calyx Ornaments, Figs.

(٢) متحف الفن الاسلامى •

العامل الجغرافى :

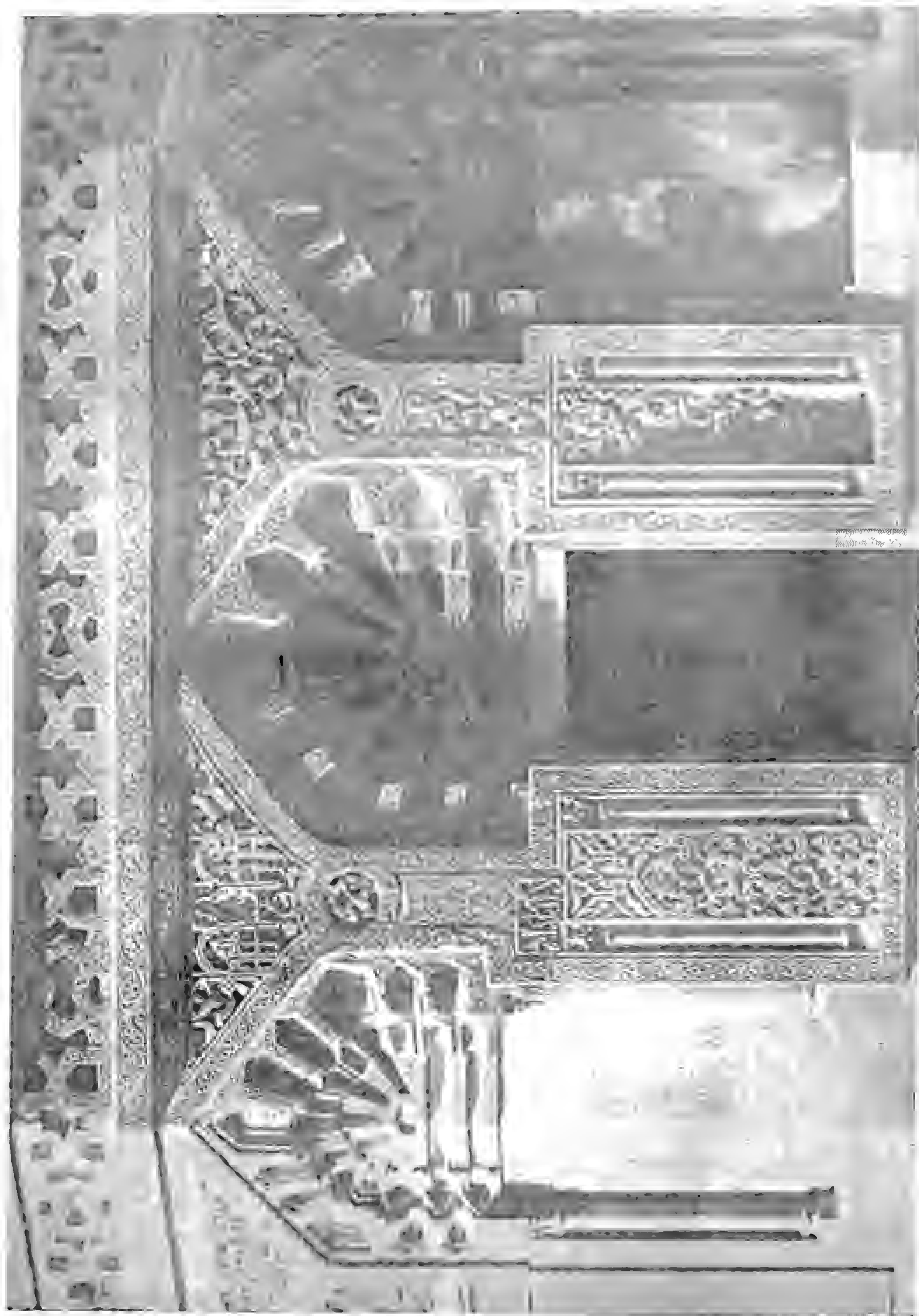
يشمل هذا العامل فى حقيقة أمره عدة نواح :

فمنها الموقع الجغرافى للأقطار العربية الاسلامية بالنسبة لبعضها ولبقية أقطار العالم الأخرى المعروفة ؛ ومنها حالة المناخ ؛ ثم التكوينات الجولوجية فى كل منها • وكان لكل ناحية منها أثرها على تطور العمارة العربية الاسلامية •

فمن حيث الموقع الجغرافى كانت أقطار الشرق العربى الاسلامى أقرب اتصالا ببعضها ، فكانت تنتقل التقاليد المعمارية بينها فى سرعة وسهولة نسبيتين ، جعلت لها فى مجموعها طابعا يتميز فى الطابع العام عما كان يعاصرها فى أقطار غرب العالم العربى الاسلامى • ولا شك أن ذلك يعود الى الصحراء الغربية للقطر المصرى والتي كانت تفصل بينها وبين اقليم برقة ، المعروف اليوم بليبيا ، والذي لم يكن أكثره معمورا مثلما هو الآن ، حتى قرب حدود اقليم افريقية ، المعروف اليوم بتونس •

ولم تكن قسوة تلك الصحراء فى أول الأمر لتقف أمام اصرار العرب فى العصر المبكر على نشر الدعوة الاسلامية فى شمال القارة الافريقية ، ولم تكن لتمنع تلك القوى العربية المتجمعة الهائلة من أن تعبر الفياضى والقفار فى موجات متلاحقة ، وتطوى الصحراوات مهما بلغت من القسوة ، هادفة الى اتمام الغزوات والفتوح طوال ما يقرب من قرنين • ونجح ذلك الاخلاص والاصرار فى تثبيت أركان الدعوة الاسلامية • ومن ثم فقد أقبل أهالى تلك الأقطار على اعتناق الاسلام ، وربطتهم بالفاتحين العرب روابط المصاهرة والتزاوج • فجمعت الدماء العربية الاسلامية بين الناس فى جميع الأقطار التى دانت للإسلام فى الشرق والغرب •

ولكن ما أن ركن الخلفاء العباسيون الى الدعة والأخذ بأسباب الترف حتى أخذت نفوس ولاتهم فى أنحاء الدولة تحدثهم بالاستقلال بالبلاد التى أسند اليهم حكمها • وكان بعضهم ينجح فى ذلك فترة من الزمن تطول أو تقصر حسب الظروف لتعود تلك الأقطار مرة أخرى الى أحضان الخلافة ، الى أن يقوم حاكم آخر بمحاولة جديدة ، وهكذا دواليك • وكانت النتيجة الطبيعية المنتظرة لتلك المحاولات والظروف أن تطرق التفكك الى تلك القوى الأولى التى كانت تكتسح الصعاب والعراقل بتجمعاتها المترابطة • ومن ثم عادت الصحراء العربية الى فرض هيبتها والوقوف بقسوتها أمام التجمعات التى تجاول عبورها الى الغرب • والحق أن ضعف الخلافة العباسية الذى وضحت معاله فى القرن الثالث الهجرى لم يكن يسمح بايفاد حملات يخشى خطرهما كما كان يحدث فى الزمن السابق •



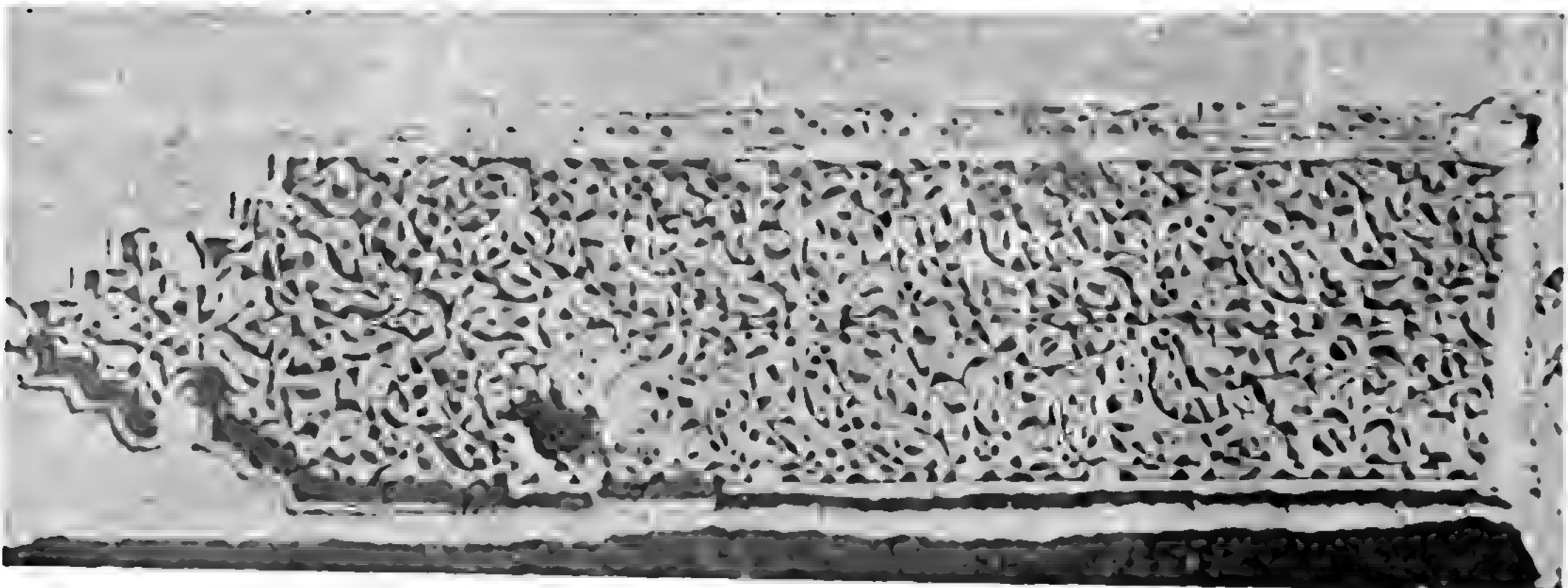
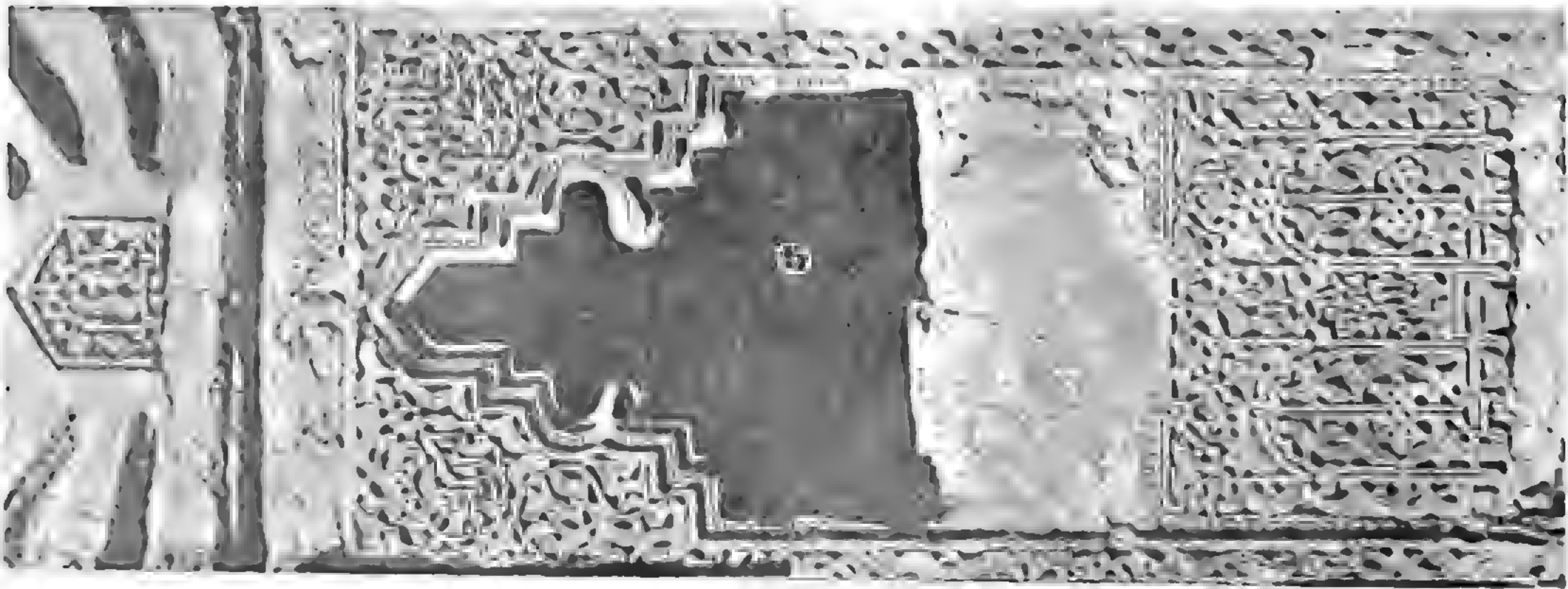
ش ١٨٢ - القسطنطينية : ضريح الامام الشافعي - الركن الشرقي لقاعة القبلة

ولكن لا يجب أن يتبادر الى الذهن بأنه قامت عزلة بين شرق العالم العربى الاسلامى من ناحية وغربه من ناحية أخرى نتيجة لضعف الروابط السياسية ، فإن الروابط الدينية والثقافية والحضارية كانت قد توطدت الى الحد الذى لم يكن ليضعفها أى عامل مهما بلغ من القوة • فبقيت أواصر القربى والدم العربى والدين واللغة والتقاليد الاسلامية التى انتقلت من قبل مع الموجات الأولى الى الغرب تجمع بين المسلمين فى مشارق الأرض ومغاربها ، وبقيت الصلات بينهما قائمة لا تنفصم والزيارات والرحلات لا تنقطع ، وبخاصة من الغرب الى الشرق ، حيث كان يعبر الأفراد والجماعات الصحراء او البحر الى مصر ، وذلك بقصد الحج الى اراضى الحجاز المقدسة ، أو بقصد الهجرة فرارا من ضغط حاكم أو من ضعف رزق أو طلبا لعلم •

وقد حدث نفس الشيء مع تقاليد العمارة والفنون العربية • فان الموجات الأولى التى كانت تتوالى على الغرب الاسلامى آتية من الشرق قد حملت معها التقاليد المعمارية التى فرضها الدين الاسلامى والمجتمع العربى منذ البشائر الاولى للحضارة العربية الاسلامية الى أقطار الغرب الاسلامى ، وذلك من حيث التخطيطات الجديدة للعمائر الاسلامية بأنواعها ، مصحوبة بالوحدات والعناصر والزخارف التى اقتبسها الفنانون العرب من الطرز البيزنطية والساسانية وأخضعوها للطابع الاسلامى ثم التى ابتكروها • لا غرو اذن فى ان يبقى ذلك الطابع الاسلامى يجمع بين العمارة والفنون فى الأقطار الشرقية وبينها فى الأقطار الأفريقية والاندلس نتيجة لوحدة الأسس والتقاليد • غير أن الصحراء الغربية قد جعلت مصر وأقطار الشرق مثل الشام والعراق وفارس أكثر تقارباً من ناحية مراحل تطور العمارة فيها ، وجعلت الأقطار الغربية فى شمال أفريقية متقاربة من جهة أخرى فى تلك النواحي •

مثال ذلك أن القفزة الكبيرة التى قطعتها الزخارف وأساليبها العربية الاسلامية فى أثناء بناء مدينة سامرا فى شمال بغداد قد أحست بها جميع أقطار الشرق الاسلامى وتأثرت بها المدارس الفنية المحلية فى كل منها الى درجة كبيرة • بينما قصرت موجات تأثير تلك الزخارف عن أن تصل الى أقطار الغرب الا رذاذا لم تلبث التيارات المحلية هناك أن جرفته وكأن رمال الصحراء الغربية قد ابتلعتة ، كما ابتلعت غيره من التأثيرات التى يحتمل أن يكون قد قدر لها الانتقال الى الغرب •

كذلك لم تكن صعوبة المواصلات وقسوة الصحراء لتقف أمام العرب المسلمين الافريقيين والاندلسيين فى الانتقال الى الشرق للاتصال بمركز اشعاع الدين والثقافة الاسلامية فيه ، حيث توجد البقاع المقدسة عند المسلمين ، وحيث يوجد أئمة الدين الذين طبقت شهرتهم الخافقين •



ش : ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ - القاهرة : مثلثة الباب الاخضر ، حشوات من الزخارف الجصية

وتحدثنا كتب التاريخ والرحلات والجغرافيا والعلوم الاندلسية والدينية عن زيارات وهجرات قام بها أفراد وجماعات من العرب المسلمين من افريقية والأندلس الى مصر والأقطار الاسلامية فى الشرق • كذلك يوجد فى القاهرة عدد كبير من العمائر تحدثنا تفاصيل وزخارف فيها عن زيارات وهجرات ورحلات قام بها فنانون من العرب المسلمين من أقطار الغرب ومرؤوا بمصر أو استوطنوا بها • وقد أفردنا من قبل مقالة طويلة عن أعمالهم فيها ^(١) ، ونذكر منها على سبيل المثال الزخارف الجصية فى واجهة قاعدة قبة الامام الشافعى (ش : ١٨٣) ، وزخارف قاعدة مئذنة الباب الأخضر (ش : ١٨٤ - ١٨٦) •

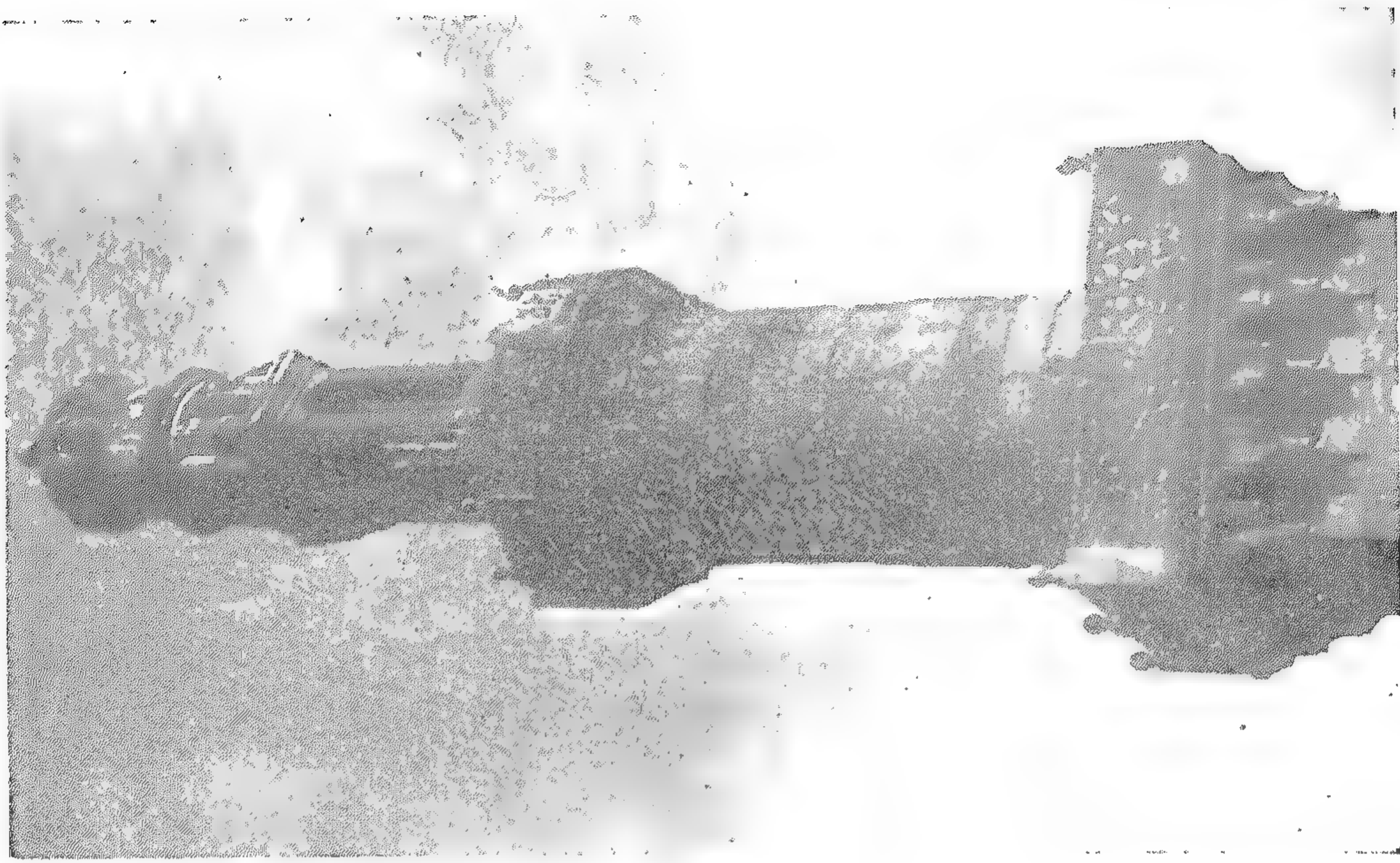
ومن جهة أخرى فان خصوصية مصر ورغد العيش فيها ثم بعدها عن أخطار المغول الذين قامت عواصفهم من وسط آسيا تكتسح الأقطار وتلتهم الناس ، قد جعلت من الديار المصرية خير ملجأ يتوفر فيه الأمن والعيش • فهاجر اليها كثير من مسلمى الفرس وعرب العراق والشام فى القرن السابع الهجرى (١٣م) ، مما جعل تأثيرات معمارية وزخرفية تظهر فى مصر فى ذلك القرن والذى يليه • ونضرب لذلك مثلاً بالنهايات العليا من النوع البصلى لمئذنتى جامع الناصر محمد بالقلعة (ش : ١٨٧ ، ١٨٨) ^(٢) ، ويؤرخ فى سنة ٧٣٥ هـ (١٣٣٥ م) ، وهو الشكل الذى نراه فى بعض القباب التى شيدت فى ذلك العهد مثل قبة التربة السلطانية (ش : ١٨٩) ^(٣) ، وتؤرخ فى القرن الثامن الهجرى (١٤م) ، الى غير ذلك من الأمثلة •

ولا نظن أن مركز مصر الجغرافى بخاف على أحد ، أو أن الدور الخطير الذى قامت به مصر بسبب ذلك الموقع فى حضارة العالم منذ أقدم العصور وخاصة فى العصور الاسلامية المختلفة يحتاج الى شرح طويل أو توضيح ، فان أهمية مصر لم تقتصر على الدور الذى أدته فى فجر الاسلام من حيث اتخاذها معبرا الى أقطار شمال افريقيا والأندلس لفتحها ونشر العروبة والاسلام فيها ، بل عظمت وزادت بعد تقلص نفوذ الخلافة العباسية ، وأخذت الأقاليم الاسلامية يستقل الواحد منها بعد الآخر • فقامت فى مصر خلافة قوية مستقلة ، وأصبحت مركزا مرموقا تتلاقى عنده وتشع منه تيارات الحضارة العربية الاسلامية التى ربطت وستظل تربط الشرق الاسلامى وغربه بعضهما ببعض •

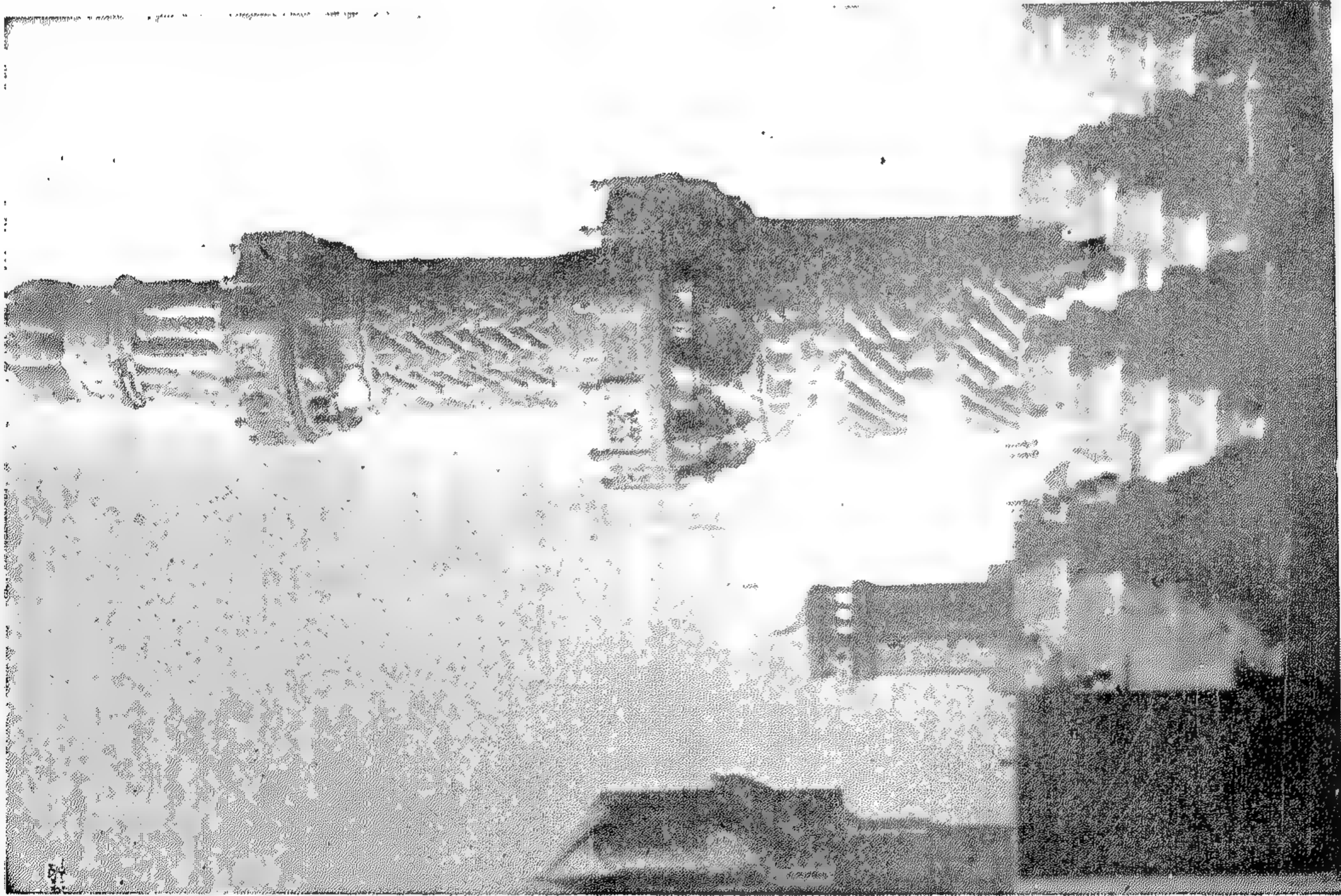
(١) Farid Shafei : West Islamic Influences on Architecture in Egypt (Before the Turkish Period), Bull. of the Faculty of Arts, Cairo University, vol. XVI, Pt. II (Dec. 1954), pp. 1-49, Figs. 1-41, Pls. 1-17.

Hauteceur and Wiet : Les Mosquées du Caire, vol. II, Pls. 90. (٢)

Ibid., II, Pl. 117. (٣)



ش : ١٨٧ - المئذنة الشمالية الشرقية
القاهرة : قلعة صلاح الدين - مئذنتا جامع الناصر محمد



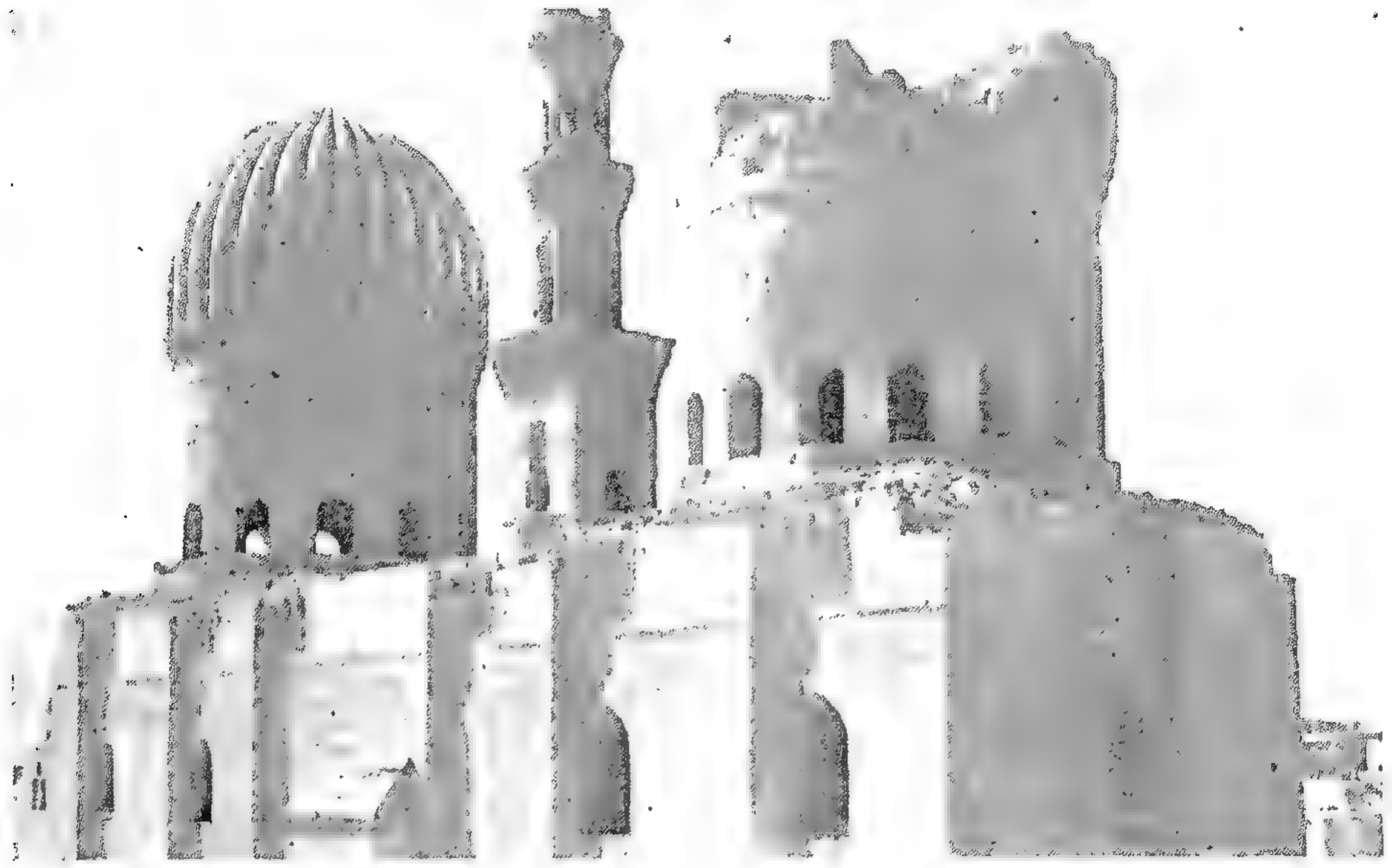
ش : ١٨٨ - المئذنة الجنوبية الغربية
القاهرة : قلعة صلاح الدين - مئذنتا جامع الناصر محمد

كما أتاح ذلك المركز الجغرافي لمصر أن تصبح أيضا حلقة الاتصال الرئيسية بين تجارة الشرق الأقصى ومنتجاته ، وبين بلاد أوروبا التي كانت تتلهف منذ وفن طويل على الحصول على تلك المنتجات من أنواع التحف والبهارات والعطارة • فكانت أما أن تُحمل بالسفن الى موانئ مصر على بحر القلزم - البحر الأحمر - ثم تعبر برا الى البحر الأبيض المتوسط ، أو تحملها القوافل عبر أراضي آسيا الوسطى وفارس والعراق الى الشام ومصر •

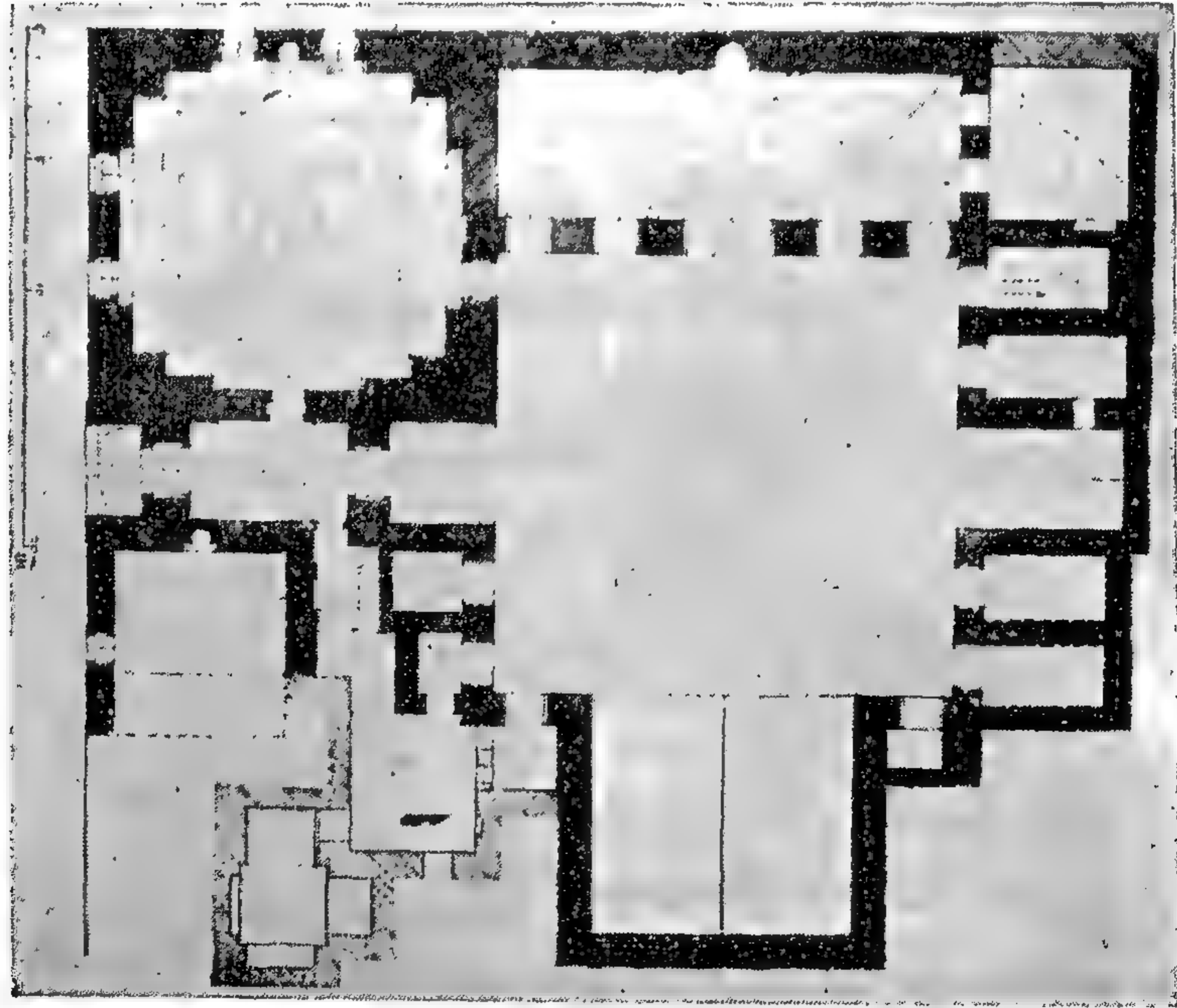
وكان من الطبيعي أن تتأثر منطقة فارس والعراق بما كان يصل إليها ويمر بها من منتجات الصين والشرق الأقصى ، فوجد بعضها سوقا رائجة هناك ، وتأثرت به أنواع الفنون ، وظهر تأثيرها في بعض أنواع الخزف (١) • كما كان يستمر البعض الآخر نحو الشام ومصر ، ليجد أسواقا أخرى فيهما أو يعبر من موانئها الى افطار أوروبا •

ولا شك أن معرفة الأوروبيين بالشرق ومنتجاته وما فيه من محاصيل قد جذبت انظارهم وجعلتهم يسعون الى الحصول عليها بكل الطرق • وكانت تلك احدى النتائج غير المباشرة للحروب الصليبية التي جعلت الأوروبيين يطلعون على ما في الشرق الأوسط من حضارة وما في الشرق الأقصى من خيرات • وتفتحت اذهانهم عن المكاسب التي يمكن الحصول عليها من التجارة فيهما ، مما جعل حجم التجارة يزداد بين بلاد أوروبا وبين البلاد العربية الاسلامية وخاصة مصر والشام • وقد زاد ذلك من ثروة الممالك فقد أصبحت موانئ مصر على بحر القلزم في عهدهم ، أي البحر الأحمر ، ترد إليها منتجات الشرق الأقصى مباشرة عن طريق البحر ، وإلى ميناء عيذاب بوجه خاص ، ومنها الى قوص أو أسوان ، ثم تتخذ طريقها صاعدة في النيل نحو الشمال ، أو تعبر الأراضي المصرية الى موانئها على البحر الأبيض • واستغل سلاطين الممالك تلك الفرصة ، وغالوا في استخلاص أكثر ما يمكن من الربح منها • ولعل هذا ما حدا بالأوروبيين الى محاولة الاتصال المباشر بأقطار الشرق الأقصى عن طريق الأسفار التي قام بها الرحالة والمستكشفون من الأوروبيين • وقد نجحوا في محاولاتهم وعقدوا الصفقات التجارية معها ، ونقلوا بضاعتها عن طريق رأس الرجاء الصالح بعد اكتشافه ، وبذلك تم القضاء على مورد كبير للممالك وللديار المصرية • وحدثت تلك الكارثة الاقتصادية مع الكارثة السياسية التي وقعت بمصر اثر اكساح

(١) زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ، زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين - صفحات ١٧٥ ، ١٨٥ ، ١٦٥ - ١٧٢ ، زكي محمد حسن : اطلس الفنون الاسلامية - صفحات ٢ ، ٣٥ ، زكي محمد حسن : فنون الاسلام - صفحات ٢٦٩ - ٢٧٠ ، ٣٢٠ ، Hobson : A Guide Book of the Islamic Pottery of the Near East, pp. 61, 72-3.



ش : ١٨٩ - القاهرة : التربة السلطانية



ش : ١٩٠ - دمشق : مدرسة نور الدين

العثمانيين لها وفتحهم اياها ، وأصبحت تابعة بعد أن كانت متبوعة ، وذاقت من الذل على أيدي العثمانيين ما لم تره فى تاريخها الطويل منذ العصور الفرعونية ، اللهم الا أيام استعمار الرومان لها ، ومن جاء بعدهم من البيزنطيين •

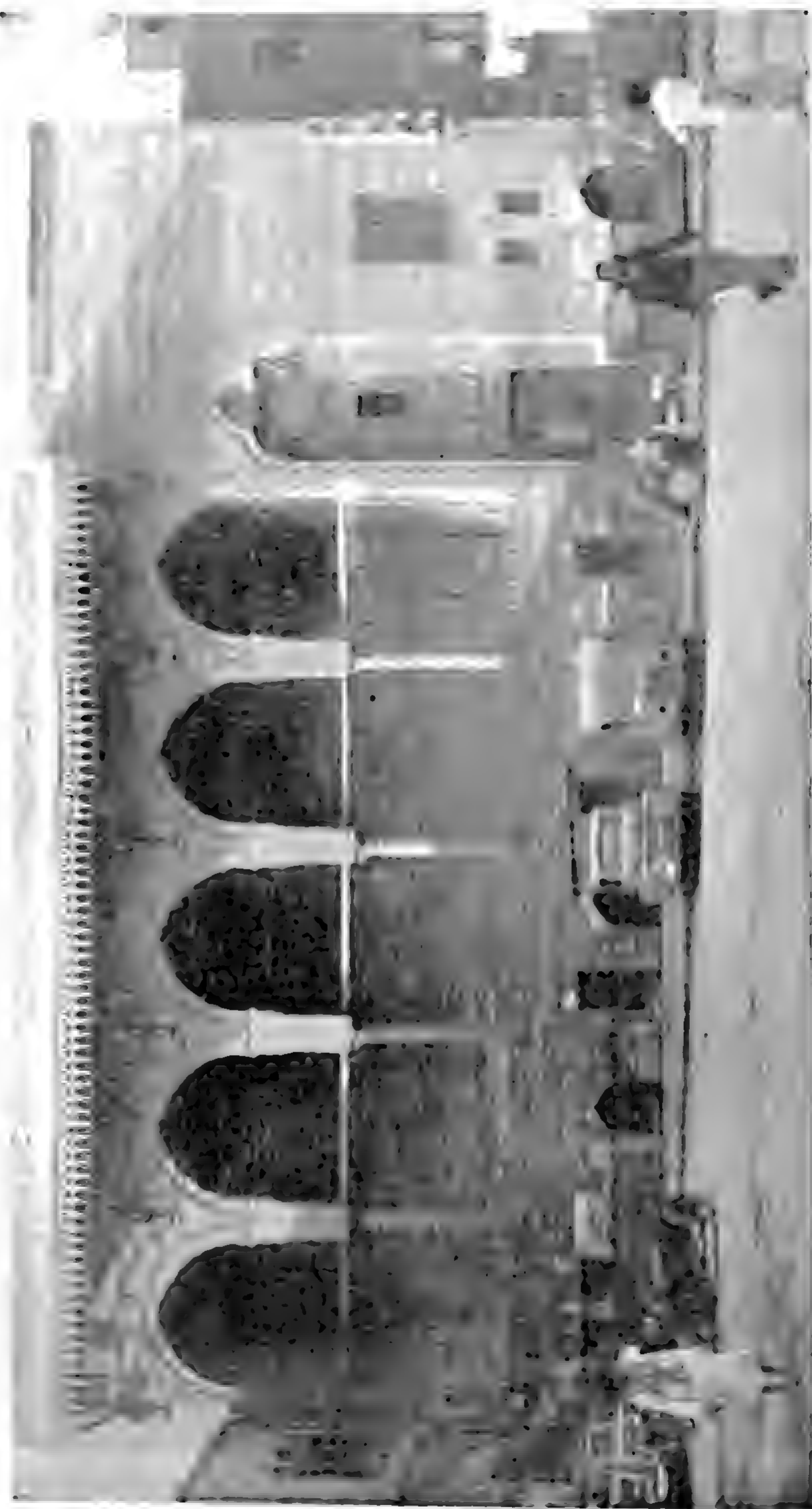
وكل ذلك يفسر الدور الكبير التى قامت به مصر من حيث نقل التأثيرات المعمارية الاسلامية الى بلاد أوروبا فى العصور الوسيطة • فلم يكن ذلك قاصرا على أيام الحروب الصليبية ، بل كان موقعها على الطريق التجارى الى البلاد الأوروبية طريقا آخر لا يصل تلك التيارات المعمارية اليها •

ومن أهم نتائج تأثير العامل الجغرافى اتجاه الناس الى التجمع فى السهول والوديان وعلى ضفاف الأنهار وحول موارد المياه العذبة التى تساعد على يسر المعيشة • ونجد اصدق أمثلة لذلك فى مصر وبلاد العراق • اذ بقيت فى كل منهما اثار توضح قيام حضارات عريقة فى القدم يصل تاريخها الى نحو أربعة الاف سنة ، بل الى عصور ما قبل التاريخ • وكانت تلك الحضارات ذات نضج وقوة وسطوة خضعت لها الامم والمناطق التى كانت تحيط بها أو كانت قريبة منها • ولكن ما يكاد القوم فى تلك المناطق السهلة يركنون الى الترف والدعة حتى يصبحوا هدفا لأقوام آخرين يعانون من قسوة الطبيعة الجغرافية فى موطنهم ، فما يجدون فرصة فى بقاع تشتهر بالغنى وتكثر فيها الثروات بحيث توفر عيشا أيسر الا ويحاولون الاستيلاء عليها مرة أخرى الى أن تضعف أمامهم وتقع فى قبضتهم •

نرى لذلك مثلا فيما حدث من قيام الفاطميين فى افريقية ، تونس اليوم • وما أعده من حملات متتابعة لفتح مصر ، الى أن نجحت الحملة التى أوفدها المعز لدين الله • ثم استمر الفاطميين يتمتعون برغد العيش وطيب الإقامة مع بعض الشدة والعسر فى بعض الأحيان حتى بلغ ضعف الخلافة منتهاه ، فكان ذلك ايذانا بزوالها وقيام دولة الأيوبيين ، وهكذا دواليك •

ومن الواضح أن مثل تلك الأحداث فى أى قطر من الأقطار كان لها أثرها على النشاط المعمارى من حيث أنواع العمائر وطابع الطراز نفسه •

كذلك يتحایل الناس فى المناطق التى تصعب فيها الحياة على تسييرها بقدر ماوسعهم الجهد • وتأتى مشكلة الحصول على المياه فى مقدمة المشاكل التى تشغل بالهم ، فيعملون على توفيرها بشتى الطرق • فمنهم من يقيم السدود لحجز مياه السيول التى تنتج من الأمطار • ومنهم من يختزنها فى صهاريج تحت الأرض مثلما كان يحدث



ش : ١٩١ - القاهرة الفاطمية - مقعد قصر ماماقي السيمر (المعروف ببيت القافى)

فى الشام ، وبقي منها أثر اسلامى معروف بصهريج الرملة ويؤرخ فى ١٧٢ هـ (٧٨٩ م) ، ويمتاز بأهمية معمارية خاصة بسبب ما فيه من خصائص من العمارة الاسلامية تتمثل فى التكوين^(١) المعمارى ، وذلك من ناحية تقسيم المسقط الى عدة مناطق بواسطة أكتاف شيدت بالحجر على عكس ما كان يفعل اليزنطيون من استخدام الأعمدة المنتزعة من المعابد الرومانية والاغريقية (ص : ١٥٣ - ١٥٤) • كذلك يمتاز صهريج الرملة بنظام خاص فى تغطيته بأقنية طويلة تقطعها بئكات عرضية • ومما يستوقف النظر أن هذا النظام قد اتبع فى أثر اسلامى آخر ولكنه شيد فوق ظهر الأرض ويوجد فى مدينة سوسة فى تونس هو جامع بوفتاتا الذى يؤرخ فى سنة ٢٢٣ - ٢٢٦ هـ (٨٣٨ - ٨٤١ م)^(٢) •

وكان هناك نوع آخر من الصهاريج لخرن المياه فوق سطح الأرض على هيئة أحواض مختلفة الأحجام والأشكال • ومنها صهاريج القيروان التى تؤرخ فى ٢٤٦ - ٢٤٨ هـ (٨٦٠ - ٨٦٢ م)^(٣) •

ومن الناس من كان يتحايل على جذب الماء الى المواضع البعيدة عن موارده بواسطة قناطر تشيد لتحمل فوق ظهرها مجرى ينقله مسافات طويلة • وكان الرومان أكثر الناس اقبالاً على بناء تلك القناطر ، واقتبسها منهم اليزنطيون ، ثم انتقلت الى العصر الاسلامى • وبقيت آثار منها فى مصر ، منها قناطر أحمد بن طولون (ص : ٥٠١ - ٥١٠) وقناطر الناصر محمد بن قلاوون •

الظروف المناخية :

كان لها أثرها على تطور العمارة الاسلامية ، فان الأقاليم الاسلامية كانت ولا تزال تتشابه الى حد كبير فى اعتدال جوها شتاء وميله الى الحرارة فى الصيف ، فيما عدا الشام وآسيا الصغرى والأندلس • اذ تزيد فيها البرودة وتكثر الأمطار فى فصل الشتاء نسبياً ، مما تطلب عمل معظم الأسطح العليا مائلة على هيئة جمالونات ويسمىها المؤرخون العرب « جِمَالا » ، وقد ساعد على عملها من الحُشب وفرة الأشجار فى مناطق واسعة من تلك البلاد • أما العراق فان جوه القارى قد استلزم عمل سراديب أرضية فى العمائر السكنية يحتوى بها الأهليون من شدة حرارة النهار فى الصيف ، بينما يستعملون أسطح المنازل العليا للإقامة والنوم ليلاً ، وظل هذا تقليداً

(١) Short Account, pp. 227-230, Fig. 45.

(٢) Ibid., pp. 267, 268, Fig. 55.

(٣) Ibid., pp. 291-292, Fig. 59 a, b.



ش : ١٩٢ - القاهرة الفاطمية : مشربة في وكالة قايتباي بجوار باب النعم

سائداً هناك حتى بدأت تنتشر الوسائل الآلية لتلطيف الجو مثل أجهزة تكييف الهواء ، فاستغنى الموسرون بها عن عمل السرايب •

وكانت وحدات العمائر الدينية تعمل مفتوحة فى البلاد الحارة ، ولكنها فى البلاد الباردة كانت تبنى بحيث يمكن حجز البرودة عنها • فكانت ظلة القبلة فى الجوامع وقاعات الصلاة فى المدارس فى مناطق الشام والعراق وآسيا الصغرى والأندلس لها فتحات من أبواب وشبابيك بحيث يمكن قفلها وفتحها صيفا (ش : ١٩٠) (١) • وكانت توضع وحدات خاصة فى القصور والدور فى مصر مثل المقاعد المفتوحة (ش : ١٩١) (٢) مواجهة للاتجاه البحرى ، أى الشمالى ، لتلقى الهواء الملطف من الأفنية المكشوفة فى وسطها والتي كانت تؤدي وظيفة مرشح للهواء والأتربة ، وتكسر من حدة الضوء القوى ، كما تحتفظ بالدفء فى الشتاء • كذلك ابتكرت فكرة الملاقف ويسمى المؤرخون الواحد منها « باذهنج » ، فوق الأسطح لتلقى الهواء الملطف ، وتسقطه من فتحات فى السقف الى القاعات والايوانات ، وكأنه نوع من طرق تكييف الهواء (٣) •

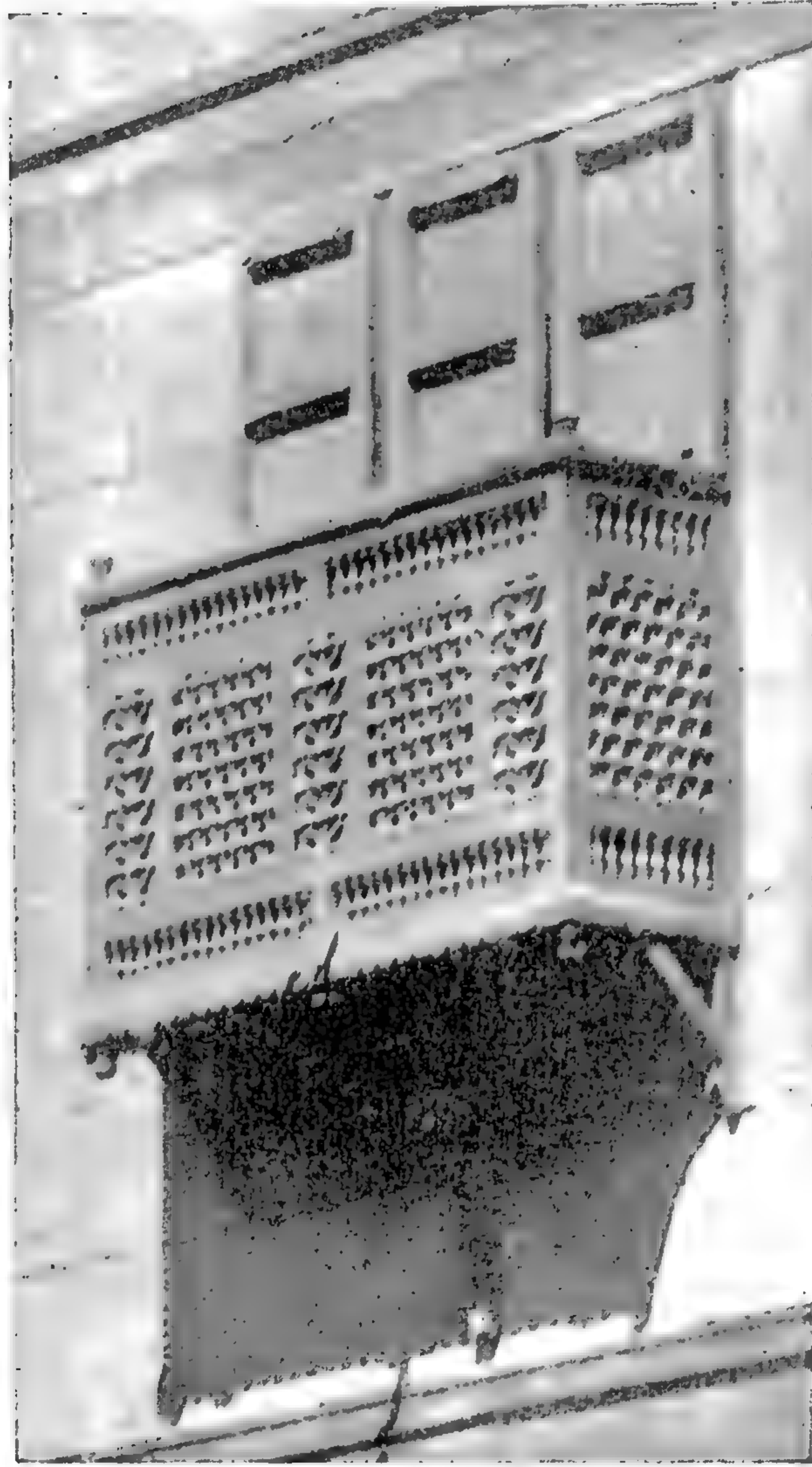
ومن الطرائف التى يرويها المؤرخون ، أن انتقاء المواقع الصالحة لتشييد المدن كان يتم أحيانا باجراء تجربة لاختبار مناخه بتعليق لحوم حيوانات مذبوحة فى جملة بقاع ، وأصلحها ما فسد فيه اللحم بعد غيره • ويقال ان صلاح الدين الأيوبي قد تبع هذه الطريقة عند بحثه عن موضع يصلح لقلعته التى عرفت بقلعة الجبل على هضبة من تلال المقطم التى تشرف على فسطاط مصر •

وقد اشترك العاملان الدينى والمناخى فى الايحاء بابتكار أسلوب فنى تمتاز به العمارة الاسلامية ، وأنتج الفنانون منه تحفا رائعة منه ، هو أسلوب الخشب المخروط المجمّع من قطع خشبية ذات أشكال هندسية مختلفة • وهو الأسلوب المعروف « بالمشربيات » • وكانت تصنع منه الشرفات والأحجية التى تغطى الفتحات والنوافذ ،

(١) M.A.Eg., II, Figs. 54-66.

(٢) يوجد له مثل من العصر المملوكى هو مقعد مامى السيفى الذى بقى من قصره ، وهو المقعد المعروف ببيت القاضى (أثر رقم ٥١) (ش : ١٩١) ، ومقعد قايتباى بسكة الماردانى (أثر رقم ٢٢٨) • ويوجد مثل فى بيت متكامل بقى من العصر العثمانى هو بيت الكريتلية - أنظر : محمود الحديدى : بيت الكريتلية •

(٣) يوجد أقدم مثل من هذا العنصر فى جامع الصالح طلائع بن رزىق ، كما توجد أمثلة له فى المدرسة الكاملية من العصر الايوبي وفى خانقاه بيبرس الجاشنكير •



ش : ١٩٣ - المشربية في وثالة فايتباى بجوار باب النحر
تفصيل للمشربية في الصورة السابقة في الواجهة من الخارج

حتى تحفظ حرمة أهل البيت من أنظار الغرباء ، وتسمح فى الوقت نفسه بمرور الهواء والضوء • وكان يوضع فى تلك الشرفات أوانى شرب الماء حتى يبرد من تيار الهواء ، ولعل ذلك هو الذى أعطاها اسم « المشربيات » (ش : ١٩٢ - ١٩٤) •

وهناك علاقة كبيرة بين المناخ وبين أنواع الأشجار والأزهار والثمار التى تنبت فى بعض المناطق ، مما يجعل كلا منها يختص بأنواع من زخارفها تميزها عن غيرها •

ومن ثم فإن الزخارف العثمانية مثلاً تتميز بوجود عناصر خاصة بها ، مثل أزهار القرنفل (١) وثمار الحشيش (٢) وفاكهة القشدة • كما لعبت اللوتس الأسطوانية (ش : ١٨١ - ١٨٢) دوراً هاماً بين الزخارف الاسلامية فى العمائر والفنون التطبيقية منذ العصر المغولى فى فارس والعراق ، ثم انتقلت الى الشام ومصر فى العصر المملوكى • وكثرت معها الزخارف المقتبسة من زهور المارجريت ، ثم امتزجت بها أوراق النباتات المختلفة الأنواع ، خاصة تلك التى تشبه منها أوراق الاكانثاس المشرشرة الحافات وتنج من مزج بعضها عناصر مركبة ذات طرافة وجدة (٤) •

التكوينات الجيولوجية :

كان لها أيضاً أثرها الكبير على انتاج عناصر ووحدات معمارية وأساليب انشائية خاصة ببعض المناطق الاسلامية ، وبأنواع من التحف وأساليب صناعتها •

فقد اختصت العراق بتوفر مادة الطمى وقلة الصخور والأحجار فى الجزء الجنوبى ، بينما كانت تتوفر الأحجار فى المناطق الشمالية منها • ومن ثم فقد كانت مادة البناء الرئيسية فى أكثر مناطق العراق ، من شمال بغداد حتى البصرة جنوباً ، هى اما : قوالب اللبن ، أى الطوب النىء ، أو الطوب المحروق المعروف هناك باسم «الطابوق» • وكان يستعمل للجدران والأسقف على هيئة أقبية وقباب لقلة الأخشاب التى يمكن استعمالها فى البناء • أما النخيل المتوفر هناك فقد كان عزيزاً على أهلها لما يدره عليهم من محصول ثمين من التمر ، ويعد مورداً من أهم موارد الدخل منذ العصور القديمة ، فكانوا يضمنون به أن يستخدم فى البناء • وكان الحجر يستعمل فى شمال العراق فى منطقة مدينة الموصل وما حولها لسهولة الحصول عليه من المحاجر القريبة ، وكان يستخدم معه الأجر أحياناً •

أما فارس فإن بعض مناطقها كان يتوفر فيه الطمى ، وبعضها يتوفر فيه الحجر ، والبعض يتوفر فيه الاثنان • كذلك كانت بعض المناطق يتوفر فيها الخشب الذى يقطع من أشجار الغابات ، فكان يستخدم فى البناء فى تلك المناطق •

وبينما تفتقر منطقة الشام الى الطمى لعمل الطوب اللبن والمحروق فإنها كانت

(١) Prisse d'Avennes : L'Art Arabe, voll. II, Pl. ١١٢.

(٢) Ibid., II, Pls. ١٢٧, ١٢٩ ; Migeon : Orient Musulman, Céramique, Pls. ٣٦. p. ,

(٣) Prisse d'Avennes, vol. II, Pls. ١٢٩.

(٤) Idem : La Décoration Arabe, Pls. ٥١, etc.

وما تزال غنية جداً بأنواع الحجر الصلب والرخام الجيد ، ولذلك فإن النحاتين والبنائين فى تلك المنطقة قد برعوا فى قطعه ونحته وزخرفته وبنائه ، وبلغوا فى ذلك شأوا بعيدا فى جميع العصور الاسلامية وما قبلها . ونرى أمثلة رائعة من أعمالهم فى زخارف واجهة قصر المشتى وقصر الطوبة من العصر الأموى (ش : ١٥٦) . كما تتوفر الأخشاب فى أجزاء من الشام ، خاصة فى الشمال حيث تكثر الغابات ، لذا لم تكن هناك حاجة لاستيرادها كما كان الحال فى العراق ومصر .

ويتوفر فى مصر الطمى والحجر الجيرى ، فكانت العمائر تشيد بالطوب اللبن أو المحروق أو بالأحجار أو بالأخيرين معا . بينما كانت تفتقر أرض مصر الى أخشاب البناء فكانت تستوردها من الشام . ومما هو جدير بالذكر أنه يوجد فى أرض مصر مناطق غنية جدا بأنواع الجرانيت والرخام كما فى شبه جزيرة سيناء ، ولم يبدأ العمل فى استخراجها على نطاق واسع ، مع أن من أنواعها ما لا يوجد فى بقاع أخرى من العالم تشتهر بالرخام . وفى منطقة ادفو فى الصعيد أنواع من الرخام التى لا يتطرق الى الذهن أنها توجد فيها أو توجد فى غيرها ، هذا فضلا عن أنواع جرانيت منطقة أسوان المعروفة . ويبدو أن ذلك لم يكن معروفا فى العصور الاسلامية ، فكانت مصر تستورد الرخام فى تلك العصور لتغشية الجدران بالبلاطات وفرش الأرضيات به ، وعمل الأعمدة منه لتحمل البائكات والأسقف . ولكن لم تقم حتى الآن دراسات تبحث عن مصادر استخراج الأنواع المختلفة وخاصة النادرة منها ، والتى كانت مصر تستورد منها حاجتها ، مع أن مثل هذه الدراسات قد تهيئنا الى معلومات ذات قيمة علمية واقتصادية ، وتوضح العلاقات التجارية بين الأقاليم الاسلامية وبعضها ، أو بينها وبين أقاليم أجنبية أخرى .

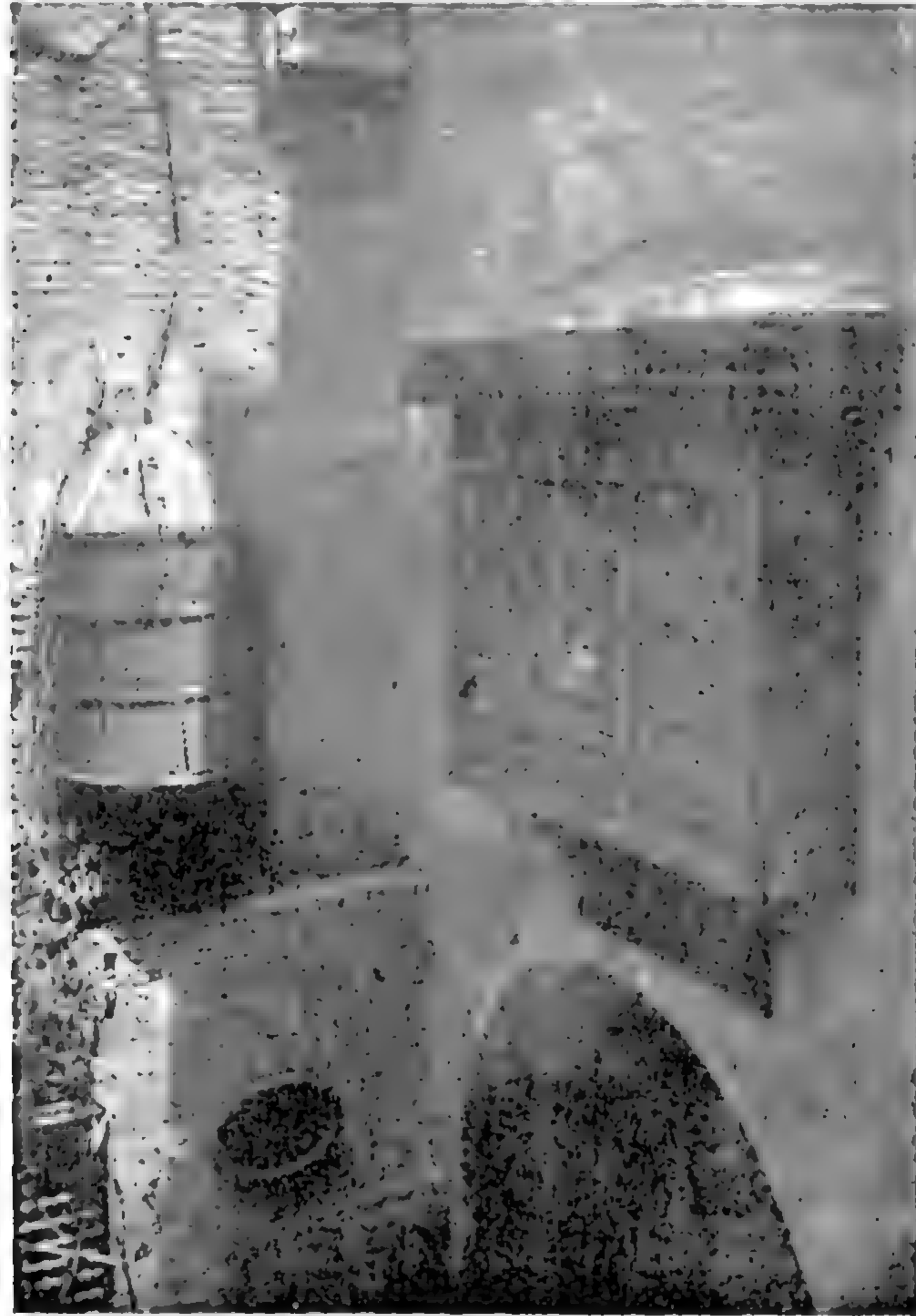
وتوجد مادتا الحجر والطمى فى الأندلس وفى بعض بقاع العالم الاسلامى الغربى . ووجد فيها أيضا أنواع من الصلصال الجيد الذى يصنع منه القرميد ، أى الألواح وأنصاف القنوات الفخارية ، التى تكسى بها الأسطح العليا للجمالونات . ونرى أمثلة كثير منها فى شمال افريقية والأندلس .

وهكذا نرى من الصفحات السابقة أن العوامل المختلفة التى تؤثر على تطور الطرز الفنية كانت متشابهة فى معظم اقطار العالم العربى الاسلامى ، مما زاد فى الروابط التى تربطها ببعضها توثيقا ، وجعل للطراز العربى الاسلامى تلك الوحدة

الواضحة على الرغم من احتفاظ كل مدرسة منه فى القطر الواحد بطابع مميز لها خاص بها .

ومما يستلفت النظر أن تلك السلسلة الطويلة التى تنتظم فيها أقطار العالم العربى الاسلامى كانت كل حلقة من حلقاتها على صلة وثيقة بباقي الحلقات مهما كان البعد بينها ومهما تفككت عرى الروابط السياسية وتعارضت الآراء والمصالح .

هذا وتميزت الديار المصرية بفضل موقعها الجغرافى بالقيام بدور بارز خطير فى تاريخ الحضارة العربية الاسلامية . فبالإضافة الى أنها كانت مركزا لاشعاع تيارات حضارية لها خطرهما فانها كانت فى نفس الوقت مركزا لتلاقى اشعاعات أخرى من جميع أقطار العالم العربى الاسلامى كانت تنصهر مع بعضها البعض ، وتخلق من السبكة الناتجة حلقة تنتظم فى عقد الحضارة العربية الاسلامية .

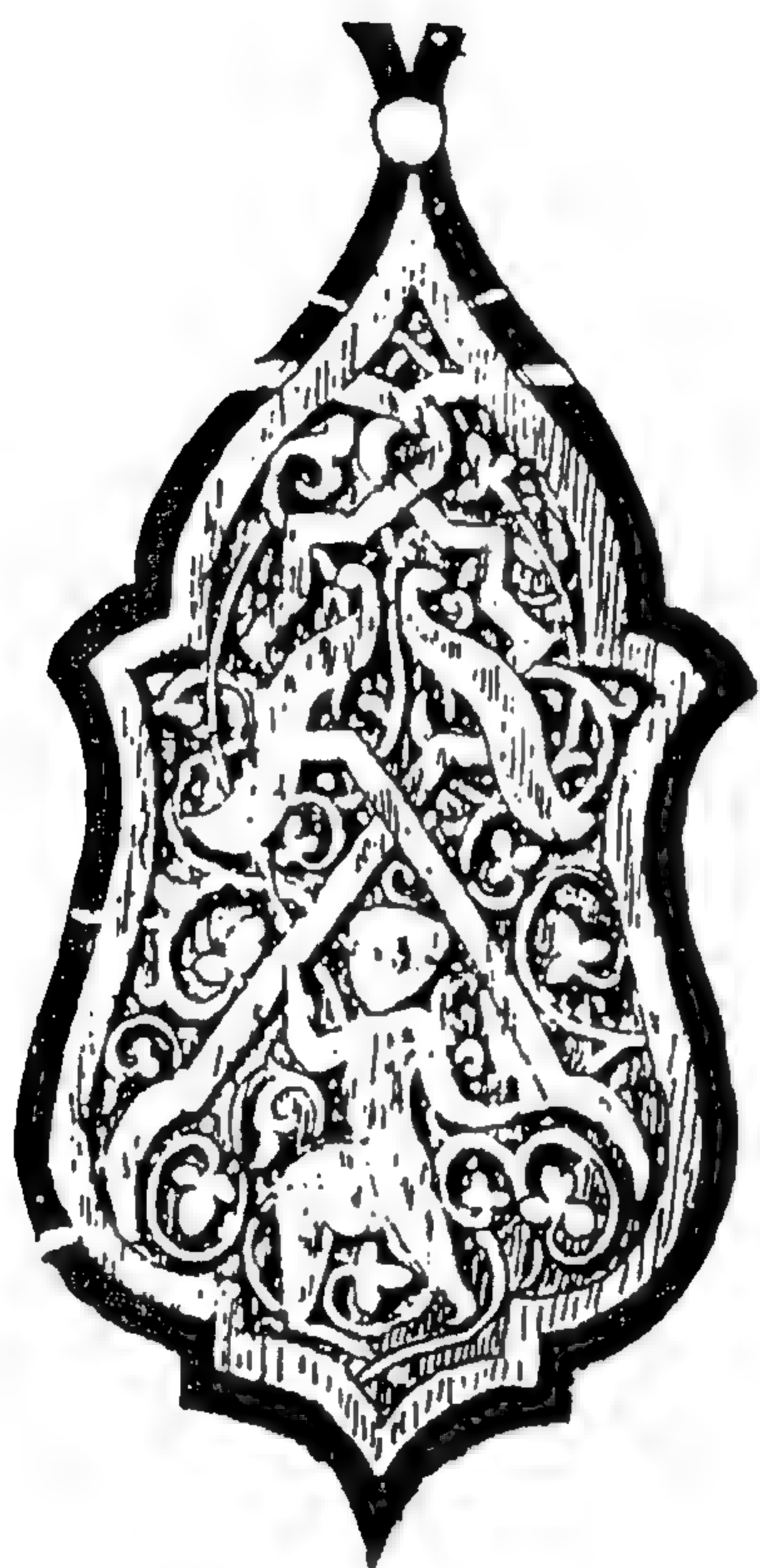


ش : ١٩٤ - القطنع : مشربية فى بيت الكريتلية بجوار جامع بن طولون

القسم الثاني

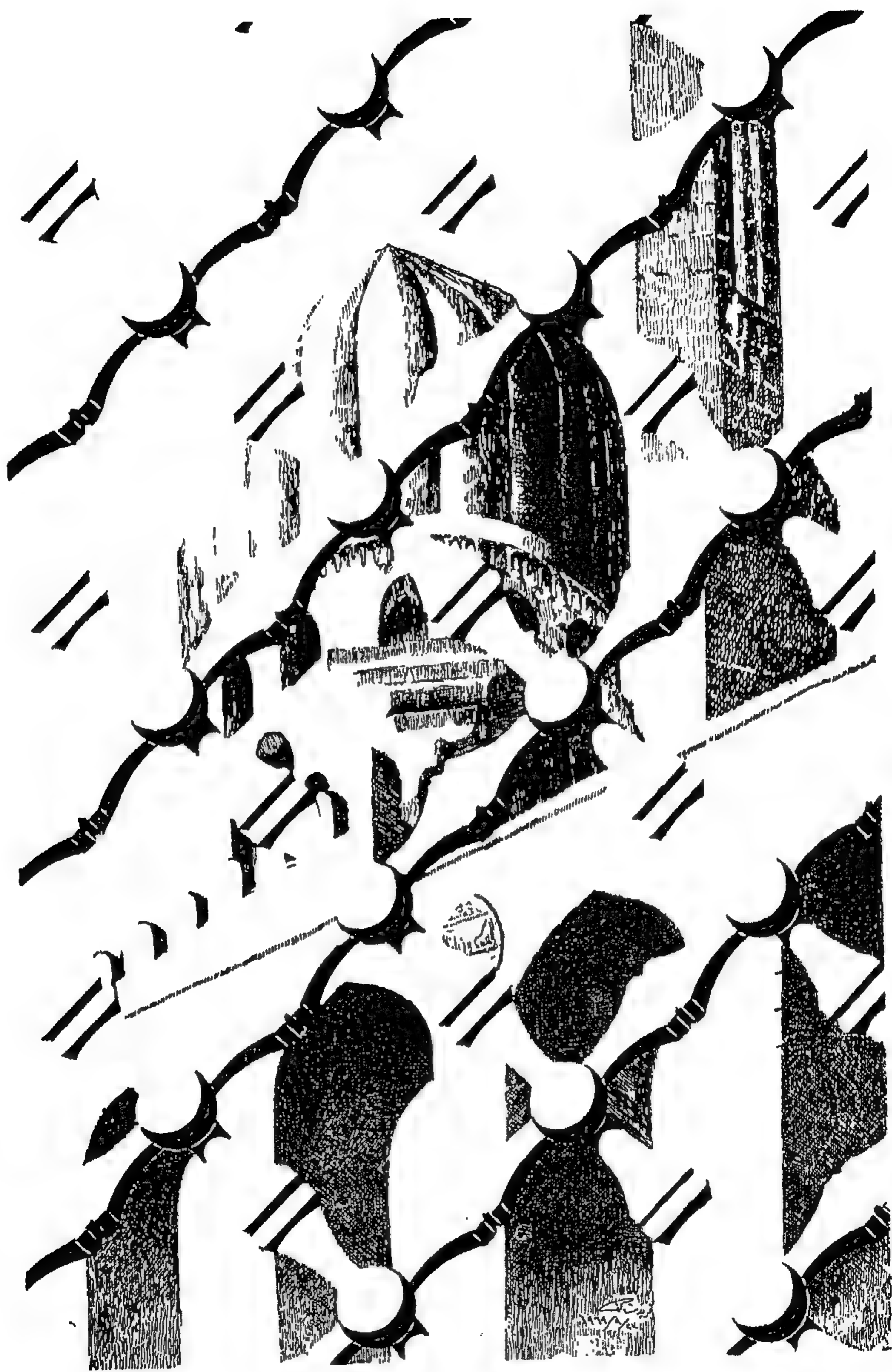
عمارة عصر الولاة

من إفتح العزيز إلى إفتح الفاطمي



الفصل الرابع

عرض عام
لأشار مصر العربية



مشمتملات الفصل الرابع :

المؤرخون ومؤلفو الخطوط من العرب المسلمين ، المبالغات فى كتب المؤرخين و لرحالة ، مؤرخون مسيحيون فى العصر العربى الاسلامى ، الوصف اللفظى للأثر غير كاف لتخيله ، الطريقة العلمية للوصف تقوم على الرسوم الهندسية والصور الفوتوغرافية مقرنصا سقيفة مدخل مسجد السلطان حسن ، مقرنصات شرفة مئذنة مسجد المؤيد ، اعداد التصميمات والرسوم للعمائر فى العصر العربى الاسلامى انقان المعمارين العرب المسلمين لعلم الهندسة الوصفية ، مقرنصات قبة دركاه المدخل لمسجد السلطان حسن ، توزيع لعمل فى بناء العمائر الكبيرة على جملة « معلمين » ، لقب « مهندس » ومعناه فى العصر العربى الاسلامى ، حجج الأوقاف ووصف العمائر ، كراسات « لجنة حفظ الآثار العربية » ، المسكوكات من وثائق دراسة الآثار ، شواهد القبور من وثائق دراسة الآثار ، صعوبة القيام بحفائر علمية بالمواقع القديمة ، غنى الديار المصرية بالعمائر العربية الاسلامية ، القاهرة المعز كانت حصنا لا مدينة أو عاصمة ، خريطة العاصمة منذ صلاح الدين حتى دخول الفرنسيين ، العاصمة الحقيقية أيام الفاطميين كانت « فسطاط مصر » أو مصر ، أسوار الحصن الفاطمى المسمى بالقاهرة ، سميت العاصمة بالقاهرة بالافرنجية منذ الحملة الفرنسية ، حدود الحصن الفاطمى المسمى بالقاهرة ، حدود العاصمة مصر منذ صلاح الدين حتى دخول الفرنسيين ، خطط واحياء مصر حتى أيام الحملة الفرنسية ، الآثار الباقية فى مصر العاصمة ، الآثار العربية الاسلامية فى الاسكندرية ورشيد ودمياط ، الآثار العربية الاسلامية فى الوجه القبلى ، الآثار العربية الاسلامية فى المتحف القبطى والأديرة والكنائس ، المقابر العربية الاسلامية التى تركت لتغمرها مياه السد العالى .

لقد خصصنا هذا الفصل لعرض فيه آثار مصر فى العصر العربى الاسلامى من العمائر وغيرها عرضا يعطى فكرة عامة شاملة تساعد على تتبع فصول الكتاب التالية فى هذا المجلد وما بعده . فلقد وجدنا غالبية كبيرة من الناس تظن ان الآثار المعمارية فى مصر من ذلك العصر تتركز كلها فى القاهرة العاصمة . ومن ناحية أخرى فانه يطرق اسماع الكثيرين أو تمر تحت أبصارهم اسماء مؤرخين ورحالة وجغرافيين من عرب وغيرهم وتتصل اعمالهم بتلك الآثار ، ولكن بغير ان يكون فكرة واضحة عن تلك الاسماء وعن اعمال اصحابها وقيمها العلمية وقدر الفوائد التى نجنيها منها فى دراسة تلك الآثار . والحق الذى لا مناص من الاعتراف به اننا لا نجد فى دراسة الآثار العربية الاسلامية فى مصر ، بل وفى العالم الاسلامى كله ، العون الكبير المنتظر فيما كتبه عنها كثير من الجغرافيين والرحالة المؤرخين والأدباء القدماء من العرب . فقد كان يأتى ذكر تلك الآثار فى سياق سرد تاريخى ، أو عند تسجيل أحداث ووقائع تاريخية ، أو فى أثناء وصف رحلة ، أو فى خلال قصيدة من الشعر أو قطعة من الأدب .

أما من حاول منهم لتوسيع في الكتابة عن الخطط والآثار ، وعن العمائر والتحف ، فقد اقتصر على وصف مواضع الحارات والطرق وأحياء المدن وما فيها من عمائر هامة ، وعلى أسمائها وأنواعها . ثم اتجه اهتمامه نحو سير الخلفاء والحكام والولاة والأمراء والمقتدرين وأصحاب الوظائف الذين قاموا ببناء تلك العمائر وباتنتاج التحف أو من كانت لهم بها صلة . وقد أسهب الكتاب في ذكر أخبارهم وذكر الوقائع التاريخية التي تتعلق بحياتهم أو التي حدثت في عصرهم ، وقصر اهتمامهم بتلك النواحي أن يمتد الى وصف واضح مفصل للآثار نفسها .

يأتى في مقدمة المؤلفين المصريين الذين وصلتنا مؤلفاتهم « ابراهيم بن محمد بن أيدير العلاني » الشهير « بابن دقماق » . غير أن مؤلفه الذي سماه « كتاب الانتصار بواسطة عقد الأمصار » لم يصل إلينا كاملا ، ولم يتجاوز ما وصلنا منه الجزءين الرابع والخامس . ولعل ابن دقماق هذا هو أكثر المؤلفين وضوحا في كتابته عن « طبوغرافية » العاصمة القديمة التي كان يدعوها دائما « بالفسطاط » أو « بمصر الفسطاط » . واستغرق حديثه عنها وعن جزيرة الروضة نحو ١٢٥ صفحة من ١٣٦ ، يتكون منها الجزء الرابع . بينما استغرق حديثه عن « حى » القاهرة ، الذي كان الحصن الفاطمي ، أكثر قليلا من ثلاث صفحات من الجزء الخامس . وقد بدأ ابن دقماق كتابة مؤلفه هذا بعد عام ٧٩٣ هـ (١٣٩٠ م) ، وأتمه قبل موته في عام ٨٠٩ هـ (١٤٠٦ م) (١) .

وعاصر ابن دقماق مؤلف آخر تفوق شهرته باقى المؤرخين وكتاب الخطط ، هو تقى الدين أحمد بن على بن عبد القادر بن محمد الشهير « بالمقرئى » ، وقد وضع عدة مؤلفات يمس بعضها الآثار ، وفي مقدمتها من حيث الأهمية كتابه « المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار » . وتأتى أهميته من أن المؤلف قد جمع فيه كثيرا من روايات المؤرخين الذين سبقوه وضاعت بعض مؤلفاتهم أو لا زالت فى طي الغيب لم تكشف بعد . وتتضمن كتابات المقرئى أحيانا أساطير وخرافات ومبالغات يصعب تصديقها ، كما تتضمن تضاربا فى أحيان أخرى . ولعل ذلك قد جاء بسبب سرده

(١) طبعة « المطبعة الكبرى الاميرية ببولاق مصر المحمية » سنة ١٣٠٩ هـ (١٨٩٢ م) . يحتوى الجزء الرابع منه على ١٣٥ صفحة . أما الجزء الخامس فيه ١٢٦ صفحة . وفى نهاية المجلد الذى يضم الجزءين تصدير كتبه فوللرز (Vollers) يعرف بالمؤلف والمؤلف . وقد وضع لهذا المجلد مجلد آخر به فهرست لاسماء الاعلام التى وردت فى المجلد الاصلى ، جمعه ورتبه السيد محمد البيلالوى بمساعدة على صبحى . وطبع الفهرست سنة ١٣١٤ هـ (١٨٩٧ م) .

للمعلومات التي أخذها عن غيره بغير تمحيص أو تحقيق . وانتهى المقرريزي من تسجيل الحوادث والأخبار التي وقعت حتى سنة ٨٣٠ هـ (١٤٢٥ م) (١) .

وعلى ذكر تلك المباليغات والأساطير نجد مؤلفا كتبه رحالة فارسي هو ناصر خسرو (٢) ، دوّن فيه بعض مشاهداته في رحلته التي طاف فيها بكثير من بلاد العالم الاسلامي في القرن الخامس الهجري (١١م) ، بعد أن ترك وطنه في وقت انتشرت فيه الاضطرابات . ويتضح من كتابته أن البؤس الذي كان يجده في بلده رآه في كل البلاد التي زارها ، إلا في مصر ، فقد شاهد فيها رخاء عظيما وأسواقا عامرة وأمنا مستتباً . وكان ذلك في عهد الدولة الفاطمية الاسماعيلية المذهب . حتى ظن ناصر خسرو أن الفضل في رخاء البلاد راجع الى المذهب الاسماعيلي ، وأن هذا المذهب كفيل بانقاذ العالم الاسلامي مما كان يعانيه من شدة وبؤس ، فلم يلبث أن اتصل ناصر خسرو ببعض رؤساء الشيعة الاسماعيلية في مصر ، واعتنق مذهبهم . ويبدو أن الخليفة المستنصر بالله الفاطمي قد أحسن استقباله ، وكلفه بأن يدعو لمذهب الاسماعيلية في خراسان (٣) .

ووصف ناصر خسرو القاهرة المعزية وصفا شائقا ، وأطنب في وصف « الفسطاط » أو « مصر الفسطاط » عاصمة الديار المصرية ، في الفترة التي مكث فيها هناك ، أي بين سنتي ٤٣٩ و ٤٤١ هـ (١٠٤٧ و ١٠٤٩ م) غير أنه تجاوز أحيانا حدود المباليغات والخيال ، حتى وصل الى حد الخرافة في مواضع ليست بالقليلة من كتابته وأخباره عن مصر . وسنجد أمثلة كثيرة من ذلك في سياق الحديث . ولعله قد وقع في رفقة بعض الظرفاء من أهل مصر ، فوجدوا منه اعجابا كبيرا بل انبهارا

(١) طبع كتاب المقرريزي عدة طبعات . وتعد طبعة بولاق سنة ١٢٧٠ هـ (١٨٥٥ م) في مجلدين اكثر تلك الطبعات تحقيقا . وقام المستشرق بوريان (U. Bouriant) بترجمة جزء كبير من المجلد الاول من تلك الطبعة من الصفحة الاولى الى صفحة ٢٥٠ . ونشرت الترجمة في العدد ١٧ من Mémoires de la Mission Archéologique Française au Caire ، وذلك للسنوات ١٨٩٥ - ١٩٠٠ . ثم ترجم المستشرق كازانوفنا Casanova قسما آخر من الجزء الاول من الطبعة العربية السابقة ، وبدا من حيث انتهت الترجمة السابقة اي من صفحة ٢٥١ وانتهى بصفحة ٣٤٧ . ونشرت الترجمة في العدد الثالث من Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale au Caire, 1906. غير أن المستشرق جاستون فييت قد اهتم بالنص العربي لذلك الكتاب وأعاد نشر قسم كبير من الجزء الاول مع التحقيق والتعليق على كثير من محتوياته ، ونشر ذلك في الدورية السابقة في الاعداد ٣٠ ، ٣٣ ، ٤٥ ، ٤٩ ، ٥٣ . ووصل المسيو فييت فيما نشره الى صفحة ٣٢٢ ، اي الى نهاية الدولة الطولونية . واستغرق نشر هذا القدر من الجزء الاول من سنة ١٩١١ الى سنة ١٩٢٧ .

(٢) ناصر خسرو : سفرنامه . (ترجمة يحيى الخشاب - الطبعة الاولى - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٦٤ هـ (١٩٤٥ م) .

(٣) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين . صفحات ١٠ - ١٣ .

بما كان يراه في البلاد ، واستعدادا لتصديق ما يروى له ، ولعلمهم وجدوا منه ميلا للمبالغة ، ومن ذلك أخذوا يزودونه بما يجد فيه الفرص لاشباع ميوله ، ولعله هو نفسه قد أضاف الى ما سمعه أشياء من عنده ، سواء في الاوصاف أو الارقام ، الى غير ذلك . ولا يشفع له أنه جاء الى مصر وهي في أزهى أعوامها رخاء ويسرا ورفاهية . فان في بعض ما قاله عنها وعن أهلها من كبيرهم الى صغيرهم يتجاوز حدود المنطق المعقول .

وأحدث كتب الخطط القديمة نسيا كتاب « الخطط الجديدة » من وضع على مبارك الذي كان مهندسا أوفد في بعثة الى باريس ودرس الهندسة هناك . ولكن يبدو أنه لم يكن متخصصا في العمارة ، بل كان مهندسا مدنيا يلم بعلوم هندسية مختلفة ، وتقلب في الوظائف الهندسية في مصر ، حتى تولى وزارة الأشغال أيام الخديوى توفيق ، ومن ثم فقد سمي كتابه « الخطط التوفيقية الجديدة » . وعلى الرغم من أنه حاول أن ينهج فيه منهجا علميا ، إلا أنه اعتمد على ما جاء في خطط المؤلفين القدماء ، وأضاف اليها مشاهداته ومقارناته وتسجيلاته واحصاءاته التي جمعها بنفسه . ولكنه لم يتم عمله كما كان منتظرا من مهندس بأن يوضح كتاباته بالخرائط والرسوم ، واكتفى بالوصف اللفظي . فكأنه لم يبعد الا قليلا عن منهج من سبقه من أصحاب الخطط القدماء (١) .

وهناك مؤرخ مسيحي لا بد من الإشارة اليه لصلته بكتابه ببعض العماثر العربية في مصر الاسلامية ، وهو أبو صالح الأرميني الذي ألف كتابا في حوالى عام ١٢٠٨م عنوانه « كنائس وأديرة مصر » (٢) . ذلك ان بعض كتاباته كانت فرصة ذهبية لفئة من المستشرقين كانوا يتلهفون الى أى قول يشير ولو من بعيد الى قبطة من مصر أو مسيحي أو حتى مسلم جاء من خارجها ، يكون قد اتصل اسمه ببناء للمسلمين والعرب في مصر . وكانت أقوال أبى صالح بمثابة الانجيل عند بعضهم من أمثال بتلر Butler ولين بول Lane-Poole وغيرهما . أما اذا أشار أحد المؤرخين العرب الى خبر من هذا القبيل ، حتى ولو كانت تفوح منه رائحة الأسطورة بشدة ، فان أولئك المستشرقين قد يتشككون في كل كتاباته ما عدا أمثال ذلك الخبر الذى يضعونه في مرتبة الأحاديث النبوية في زعمهم ، أو في قوة قصص القرآن أو هو أكثر قوة ، ما دام قد صادف من نفوسهم هوى . وسنرى أمثلة من ذلك في سياق الحديث .

(١) على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ، ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة . طبعة المطبعة الكبرى الاميرية ببولاق سنة ١٣٠٦ هـ (١٨٩٠ م) . ويتكون الكتاب من ٢٠ جزءا .

(٢) أبو صالح الأرميني : كنائس وأديرة مصر (طبعة وترجمة يفتس) Evetts

وقد أشرنا الى أكثر تلك الأسماء شهرة من أصحاب الخطط والمؤرخين والرحالة من الذين جاء كثير من أخبار الآثار والعماثر في كتاباتهم ، ولكن هناك عددا كبيرا من المراجع العربية التي تضمنت أخبارا متناثرة عن الخطط والآثار يضيق المقام عن سرد أسماء أصحابها ، وعن شرح المنهج الذي سار عليه كل واحد منهم • وهى من غير شك ذات فائدة فى هذا الموضوع ، نذكر من هؤلاء الكتاب على سبيل المثال : ابن الأثير صاحب الكامل فى التاريخ ، وابن اياس ، وابن بطوطة ، وابن جبير ، وابن ميسر ، الى غير ذلك من الأسماء المعروفة •

ومهما يكن من أمر فإن وصف الآثار من عماثر وتحف وصفا لفظيا لم يكن يصل فى كتب القدماء الى درجة من الوضوح تساعد القارئ على تكوين صورة صحيحة لما كانت عليه العمارة أو القطعة الأثرية ، وبخاصة اذا كان جزءا كبيرا منها قد تهدم أو اندثر كله ، مما يزيد الغموض والابهام حوله • ويرجع عدم الوضوح هذا الى عاملين : أولهما : انصراف الكاتب عن العناية بالوصف الدقيق الى سرد الوقائع التاريخية • وثانيهما - وهو الأهم - عدم دراية الكاتب بالطريقة الصحيحة المنظمة لوصف القطع الأثرية • ذلك أن أكثر الكتاب كانوا من الأدباء ، ولم يكن من بينهم فرد واحد يمت للهندسة أو الفن أو الصناعة بصلة ما • بل ان أحدا منهم لم يعن الا فى النادر بذكر سيرة أو ترجمة لمهندس أو فنان أو صانع ماهر • وهو أمر يؤسف له حقا ، ويزيد من الأسف أن الأسماء التى وردت فى معرض الحديث عن بناء العماثر كانت لأفراد قاموا بالاشراف على البناء ومراقبة مراحل وأبواب الصرف عليه ، فكانوا اذن أقرب الى موظفين اداريين منهم الى فنيين • ولعل بعضهم قد اكتسب خبرة فى تلك النواحي فى أثناء عمله ، ولكن لم يذكر واحد منهم فى صراحة ووضوح ، الا فى حالات نادرة قليلة ، على أنه مهندس أو رئيس جماعة من الفنيين والصناع عهد اليهم بالقيام بأحد الأعمال الفنية •

ولعل أحسن فائدة أثرية يمكن استخلاصها من المراجع القديمة هى معرفة اسم صاحب العمارة أو التحفة وتاريخ عملها ، وبخاصة اذا خلا الأثر من كتابة تسجيلية عليه توضح ذلك • غير أنه قد يحدث أحيانا أن تتعارض التواريخ التى وردت فى الكتابة التسجيلية على الأثر والتى وردت فى المراجع • ولا شك أن الكتابة التسجيلية التى حفرت أو كتبت على الأثر نفسه وشيدت فى الجدران لا بد أن تكون أقرب الى الصحة من التى وردت فى المراجع استنادا على رواية لفظية أو مكتوبة نقلت من مرجع سابق ، أو عن أحد الرواة •

وعلى كل حال فإن الدراسات التي تقوم على مخلفات العمائر والتحف لا يمكن أن تعتمد على الوصف اللفظي فقط مهما بذل الكاتب من جهد في وصف قطعة معمارية وصفا لفظيا دقيقا ، حتى ولو كان خيرا متمكنا من فنه بالاضافة الى تمكنه من اللغة ، وبخاصة اذا كانت تلك القطعة قد أصابها الزمن بالتلف والتحلل فضاعت واندثرت . ذلك أن طرق تصوّر الآثار المندثرة تختلف باختلاف أذهان المهندسين والفنانين وعلماء الفنون ، وتبعالاتجاهاتهم في تفهم تلك الأوصاف المكتوبة . وكم تعددت أشكال احدى العمائر التاريخية القديمة عندما قام مهندسون متعددون وعلماء مختلفون متخصصون في تاريخ العمارة بمحاولة عمل صورة تخيلية وهي على حالتها التي كانت عليها ، وذلك بناء على أوصاف لفظية لها . كما حدث مثلا في قبر الملك موزلوس^(١) ، الذي سبق أن جاء ذكره من قبل (ص ٧٠) ، وكان مشيدا في مدينة هاليكارناسوس القديمة في جنوب آسيا الصغرى قرب ساحل البحر الأبيض المتوسط . وقد أصابه الخراب ، ثم أكمل عليه الصليبيون من فرسان القديس يوحنا بحرق أحجاره لاستخراج الجير منها (ص : ١٥٥) .

ولا شك أن الطريقة العلمية الوحيدة لوصف الآثار وصفا دقيقا واضحا لاغموض فيه هي التي تقوم على أساس الرسوم التي تعد لها ، من حيث المخططات الهندسية من مساقط وقطاعات أفقية ورأسية ، ومن المنظور والرسوم اليدوية للعناصر والوحدات ، ومن الصور الفوتوغرافية للكتلة العامة وأجزائها الرئيسية والثانوية والتفاصيل . ثم تأتي الأوصاف اللفظية لتساعدنا من بعض النواحي اذا كان قد أصاب بعض أجزاء من الأثر تعديل أو ازالة ، وكان الأمر يتطلب التحليل والمناقشة .

ويثير الحديث عن الرسوم والصور التساؤل عما كان يفعله المهندسون والفنيون القدماء عند تكليفهم بتشيد احدى العمائر منذ شروعاتهم في الخطوات الأولى للبناء ، والتي تتطلب اعداد التصميم ودراسة مخططة وقطاعاته وواجهاته ، وعما اذا كان التصميم على هيئة رسوم هندسية على الرق أو الورق أو الحجر ، أو على أى مادة من المواد التي تصلح للكتابة والنقش .

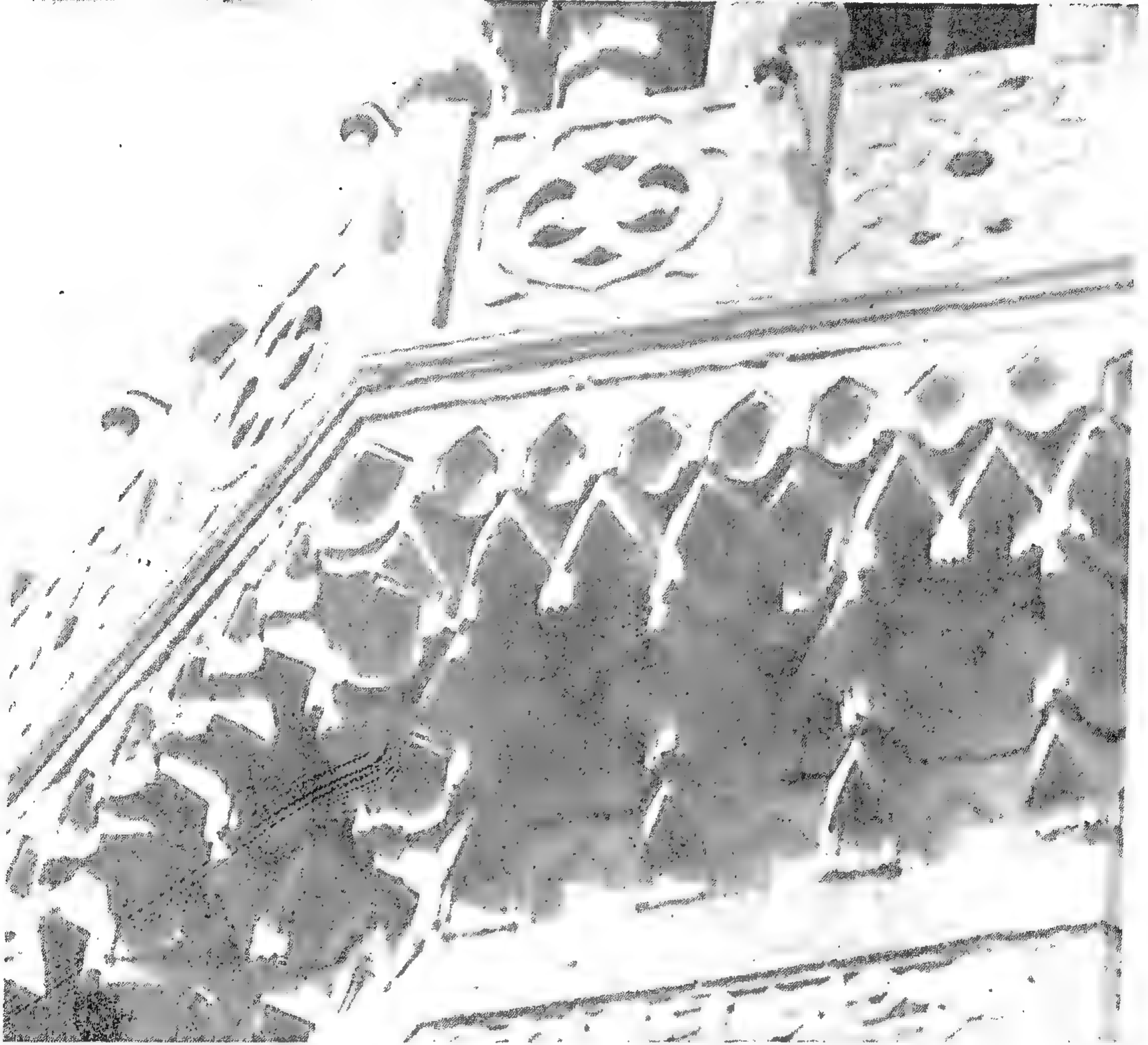
والحق أنه لم يصلنا شيء من تلك الرسوم يمكن الاطمئنان الى تاريخه . ولكن على أى حال ، فانه من الممكن أن نستنتج من أقوال المؤرخين أن تخطيط رسوم العمائر الاسلامية كان معروفا منذ أقدم العصور . فقد جاء مثلا في سياق حديث عابر في خطط

(١) نشرت سبع محاولات تمت في سنوات مختلفة لعمل صورة تخيلية لما كان عليه هذا الآثار المعمارى في الاصل « انظر : Fletcher (1963) pp. 148-150.

المقریزی عن بناء جامع ابن طولون ، أن المهندس الذي بنى قناطر ابن طولون جهة البساتين كان نصرانيا ، هو أمر مشكوك فيه الى حد كبير لأسباب سنذكرها فيما بعد (ص : ٤٧٣ - ٤٧٧) ، وأنه أعد تخطيطا للجامع على الرق أو الجلود ابتكر فيه ، على حد قول المقریزی ، فكرة عمل الدعامات التي تحمل سقف المسجد مشيدة بالآجر - أي الطوب الاحمر - وذلك بدلا من انتزاع الأعمدة الرخامية من الكنائس (١) . والرواية لا تخرج عن أن تكون قصة من قيل الأساطير التي كانت تكثر في المراجع القديمة ، وأغلب ظننا أن مثل هذه القصص كانت تدس على المؤرخين العرب فيثبتونها في مؤلفاتهم بحسن نية وبغير تمحيص أو تنبه لما تحتوي عليه من دلالات ومعان . ومما يثبت بُعد هذه القصة عن الحقيقة أن فكرة الدعامات المبنية بالآجر لم تكن من ابتكار مهندس نصراني في مصر ، بل كانت فكرة اسلامية وجدت قبل عصر ابن طولون وشيدت بها الدعامات في مساجد مدينة سامرا ، التي نشأ فيها أحمد بن طولون وترعرع ، وفي جامع الرقة الذي يسبقها في التاريخ ، كما سنشرحه تفصيلا فيما بعد .

ومهما يكن من أمر فإن ما يهمنا من تلك القصة أو الأسطورة هو خبر المخطط الذي قيل انه أعد على الجلود ، والذي نستنتج منه أن المهندسين القدماء كانوا يقومون بعمل تخطيط مبدئي للمعائر قبل الشروع في بنائها . ولكننا لا نميل الى الظن بأنها كانت ترسم بمقياس رسم خاص في دقة وتنظيم ، كما يحدث في العصر الحديث الذي تطورت فيه العدد الهندسية بحيث تساعد على اعداد الرسوم بالدرجة المطلوبة من الدقة والاتقان . ولكن على الرغم من ذلك فإن للمهندسين العرب المسلمين القدماء كانوا بلا شك على علم تام بالعدد الرئيسية لمزاولة الأعمال الهندسية وهي الزاوية والمسطرة والفرجار والمنقلة . أضاف الى ذلك أن هناك من الاعمال المعمارية ما يدل على معرفتهم التامة بعلم من أصعب العلوم الهندسية الأساسية وهو علم « الهندسة الوصفية » . فقد تركوا كثيراً من الأمثلة من معضلات ذلك العلم التي وفقوا في حلها بطريقة صحيحة سليمة ما كانوا بالغياها الا اذا كانوا متمكنين تماما من نظريات الهندسة الوصفية المعقدة ، ثم بطرق تطبيقها وتنفيذها عمليا على الطبيعة . وتتجلى تلك القدرة في المواضع التي تتلاقى فيها أسطح البناء المستوية والمنحنية والكروية ببعضها خاصة عند تغطية الجدران بأسقف من أقية وقباب . ومن أمثلتها ما يوجد في أسوار حصن القاهرة وأبوابه التي شيدها بدر الجمالي .

(١) المقریزی : ج ٢ ، ص : ٢٦٥ .



ش : ١٩٥ - القاهرة الفاطمية : جامع السلطان المؤيد شيخ
(مقرنصات الشرفة السفلى من المئذنة)

ومن أهم ما تتجلى فيه موهبة الممارين العرب والمسلمين وبراعتهم فى حل مشاكل الهندسة الوصفية ، تلك المجموعات المتنوعة الأشكال من صفوف المقرنصات ذات الأحجام المختلفة التى يرجع الفضل فى ابتكارها وتطويرها الى أولئك الفنانين من المهندسين والنحاتين الذين جعلوا منها إحدى المميزات الرئيسية ذات الروعة الخاصة للعمارة العربية الإسلامية ، بحيث لا يكاد يخلو أى بناء إسلامى منها سواء فى واجهاته الخارجية أو الداخلية ، وسواء كانت تستعمل كعنصر زخرفى بحت أو تجمع بين الفائدة البنائية والغرض الزخرفى معا .

لقد ترك الفنانون العرب والمسلمون القدماء أمثلة من تلك المقرنصات تتحدى قدرة المهندسين فى العصر الحديث . اذ تجعل الواحد منهم يشعر بالارهاق الذهني الشديد عندما يحاول تصور علاقة كل مقرنصة ، وهى تشبه محرابا صغيرا أو حنية دقيقة الحجم ، بما يعملوها ويجاورها ويأتى تحتها من مقرنصات متعددة الأنواع والأشكال ، وما يصحبها وما يتخللها من تجويفات وقصع ودلايات وغيرها (ش : ١٩٥ - ١٩٧) ، وكذلك عندما يحاول المهندس الحديث وضع رسوم هندسية لها من مساقط أفقية ورأسية . هذا فضلا عن الوقت الطويل الذى يبذله فى هذا السبيل . واذا كان هذا هو الحال مع المهندس الحديث الذى درس العلوم الهندسية على أحدث النظم ، فكيف بالمهندس القديم الذى تصورهما ووضع تصميمها ثم قام على تنفيذها ؟ ان ذلك يدعونا الى الاعتقاد بأن مثل هذه المعضلات الهندسية كانت تعد لها رسوم تفصيلية واضحة تساعد على تصورهما وعلى تنفيذها ، اذ يكاد يكون من المستحيل عمل تلك المقرنصات بغير رسوم تعد لها وتصورها بطريقة ما .

ومما هو جدير بالذكر بهذه المناسبة وعلى سبيل الموازنة ، أن العمارة المصرية القديمة على الرغم مما تمتاز به من دقة ومهارة فى قطع الأحجار وتسويتها فى أحجام ضخمة ، وكذلك البراعة والتحايل فى طرق نقلها ورفعها ووضعها فى أماكنها ، الا أنها تكاد تخلو من المعضلات العويضة للهندسة الوصفية التى تنشأ من تقابل الأسطح المستوية والمنحنية والكروية . فقد كانت أسطح الجدران والأسقف فى العمارة المصرية القديمة تميل دائما الى أن تكون مستوية ، وندر ما كان منها منحنيا . أما الأشكال الكروية فإنها كادت تخلو منها تماما .



ش : ١٩٦ - القاهرة : جامع السلطان حسن
مقرنصات السقيفة الخارجية للمدخل

ولكن الى جانب تلك البراعة والدقة والدراية الهندسية من جانب المعماريين العرب والمسلمين فإنه لا مناص من الاعتراف بأن بعض العماثر الاسلامية ، وبخاصة ما يمتاز منها بالضخامة واتساع المساحة ، تكشف طريقة تخطيطها وتنفيذها عن أنه لم يكن يشرف على الواحدة منها مهندس كبير مسئول واحد يقبض على زمام المشروع المعماري كله من أوله الى آخره ، بحيث يضع المخطط العام ، ثم جميع التصميمات التي تتبعه الى أدق التفاصيل كما يحدث في الوقت الحاضر . ويبدو لنا أن المخطط العام لم يكن أكثر من رسم مبدئي غير دقيق يشبه ما نطلق عليه الآن « كروكيا » ، يتخذ كدليل يهتدى به في التخطيط الأخير بالحجم الطبيعي على الموقع نفسه ، كما حدث في عدة أمثلة يذكرها لنا المؤرخون . فمنها أن أبا جعفر المنصور لما كلف المهندسين ببناء مدينته الجديدة « بغداد » طلب أن يرى تخطيطها . فخططت له بالرماد ، وتنقل بين شوارعها ورحابها واعتمد الرسم وأمر بالتنفيذ على مقتضاه (١) . ومنها أن السلطان الظاهر بيبرس البندقداري خرج مع المهندسين لمعاينة الموقع الذي اختاره للجامع الذي أراد بناءه ، وعرضوا عليه مقاييسه ، وما يتعلق به ، ثم رسم بين يديه شكل الجامع (٢) .

ويبدو أن عمل النماذج المجسمة للعماثر كان معروفا من قديم . ويقال ان أقدم نموذج منها هو قبة السلسلة بجوار قبة الصخرة . اذ شيدت في أول أمرها ، وقبل تجديدها ، كأنموذج بنيت على نمطه قبة الصخرة التي أراد عبد الملك بن مروان بناءها ، ووصف للمهندسين والصناع ما تخيله من شكلها وتكوينها . فبنوا له قبة السلسلة ، فأعجبه وأمر ببناء قبة الصخرة على هيئتها (٣) . ولكن ذلك كان نموذجا مجسما يتجاوز في حجمه ما هو معروف في مثل هذه الأحوال . أما النماذج التي عملت بالذهب والفضة وأحيانا بالحلوى (٤) ، فلا نظن أنها عملت بقصد تصوير بناء يراد انشاؤه ، بل أعدت لتكون تحفا Bibelots ، تمثل عماثر قائمة تشتهر بالجمال ، أو تتميز بأهمية خاصة .

(١) الطبرى : (طبعة القاهرة - ١٩٣٩ ، ج : ٦ ، ص : ٢٣٧ ، اليعقوبى (طبعة لايدن) ، البغدادي ، (طبعة القاهرة - ١٩٣١) : ج/ص ٦٦ وما بعدها ، حسن عبد الوهاب : الرسومات الهندسية للعمارة الاسلامية ، ص : ٧٦ - ٧٧ (مقال بمجلة سومر ، العدد ١٤ سنة ١٩٥٨ ، صفحات ٧٦ - ٨٧) .
(٢) المقرئى ، ج : ٢ ، ص : ٣٠٠ .
(٣) حسن عبد الوهاب : المقال السابق ، ص : ٨٥ .



ش : ١٩٧ - القاهرة : جامع السلطان حسن
مقرنصات تحمل قبة درگاه المدخل

ومهما يكن من أمر فإن العمل في مشروع معماري كان ينتقل بعد الخطوة الأولى من تخطيطه على الموقع الى توزيع العمل على جملة مهندسين أو بنائين كبار من مستوى « المعلمين » أو رؤساء الصانع ، بحيث يختص كل منهم بجزء من المبنى حسب قدرته ، ثم يوزع هو العمل فيه الى ما هم دونه من النحاتين والبنائين والصناع وهكذا • وكان يترك لبعضهم شيء من حرية التصرف في التفاصيل • ويمكن أن نرى مثلاً لذلك إذا ما دققنا النظر في الزوايا الأربع للفناء الأوسط أو الصحن في جامع السلطان حسن المشهور ، إذ نرى اختلافاً في الحليات والعناصر حول أبواب المدارس الأربع التي وضعت بين الأيوانات الرئيسية ، كما سيأتى بالتفصيل فيما بعد ، ولا ينتج هذا إلا من بعض الحرية التي منحت لكل من عمل في باب من تلك الأبواب •

ويتضح ذلك أيضاً في السور الشمالي لحصن القاهرة الذي بناه بدر الحمالي ، إذ يلاحظ عند بعض مواضع التقاء البوابات أو الأبراج بالأسوار أن لحامات المداميك الأفقية لا تسير في خطوط واحدة عند تلك المواضع ، فضلاً عن اختلاف التفاصيل المعمارية في بعض القطاعات عن الأخرى ، مثل أشكال فتحات السهام وفتحات التهوية والإضاءة ، ومثل اختلاف أحجام الأبراج وتصميم الحجرات بداخلها ، وتنوع طرق تغطيتها ، وكذلك في عدم وجود الجدران على استقامة واحدة ، إلى غير ذلك من الملاحظات. ويبدو أن لقب مهندس لم يكن يؤدي نفس المعنى المعروف في الوقت الحاضر بل كان معناه أحياناً أقرب إلى صانع فني • إذ استوقف نظرنا ما أوصى به السلطان الغوري في وقفه على المدرسة والخانقاه والقبة والمكتب المعروفين باسمه في أول شارع الغورية من جهة شارع الأزهر • ذلك أنه جعل فيها مخصصات للنفقة على صيانتها من حيث مرتب لاثنتين «مهندسين» ، واثنتين «سباكين» ، واثنتين «مرخين» ، ونجار واحد (١) • كذلك يبدو أن النظام الذي كان متبعاً في العصور العربية الإسلامية ، أن يكون المهندس هو المقاول الذي يخطط ثم يشرف على البناء بنفسه • ويتضح ذلك مما ذكره المقرئزي مثلاً عن بناء المدرسة الأقبغاوية في الجامع الأزهر إذ قال : « المعلم ابن السيوفي رئيس المهندسين في الأيام الناصرية ، بنى المدرسة الأقبغاوية في الأزهر ومثنتها وقبتها بالحجر ، وهي أول مثذنة عملت بديار مصر من الحجر بعد المنصورية ، وإنما كانت قبل ذلك تبنى بالاجر • وهو الذي تولى بناء جامع المارديني خارج باب زويلة وبنى مثذنته ايضاً (٢) •

(١) على مبارك : الخطط الجديدة ، ج : ٥ ، ص : ٦٤ •

(٢) المقرئزي : ج : ٢ ، ص : ٣٨٤ •

ومن أهم ما يتصل بدراسات العمائر الاسلامية حجج الأوقاف الخاصة بالعقارات التى عني المقتدرون ببنائها أو شرائها ، مثل الوكالات والخانات والفنادق والربوع والحوانيت والطواحين والأفران والمخابز وغيرها ، بالإضافة الى الأطيان ، وذلك لتحبس غلتها وليصرف منها على العمائر الدينية التى شيدها مثل المساجد والمدارس والخانقافات ، ثم العمائر المدنية العامة مثل المارستانات والأسبلة والكتاتيب • وتفيد هذه الحجج دراسات تاريخ العمارة فائدة كبيرة لما تضمنته من أوصاف تفصيلية دقيقة لكثير من تلك العمائر ووحداتها وتفصيلها • ولا شك أن من حرر تلك الوثائق قد استعان بفنيين متضلعين فى صناعة البناء وغيرها من الصناعات • فلقد جاء الوصف فى معظمها دقيقا يتضمن ألفاظا ومصطلحات فنية لا يعلمها الا أهل الخبرة والمختصون المتمرسون • وكان يسبق تلك الأوصاف ديباجة طويلة من نصوص معروفة مستخدمة فى تلك المناسبات ، مثل أسماء القاضى والشهود وصاحب الوقفية والجهات الموقوفة عليها ، وأوجه الصرف من صيانة ومرتبات الى غير ذلك • وكانت أغلب الحجج على هيئة ملفات طويلة من رق الغزال أو الورق ، يصل طولها أحيانا الى نحو خمسة وأربعين مترا ، مثل حجة قايتباى ، وكانت من الرق بعرض يقرب من ٤٠ سم (١) • وترجع أقدم الحجج الباقية التى جاء فيها وصف العقارات وتفيد فى دراسات الآثار الى عام ٦٨٥ هـ (١٢٨٦ م) ، هى حجة المنصور قلاوون ، ويبلغ طولها نحو ٢٠ مترا ، وهى من الرق ، وتخص مجموعة العمائر التى شيدها متلاصقة مكان القصر الفاطمى الغربى • وكانت تلك المجموعة تتكون من مدرسته ومدفنه اللذين بقيا حتى الآن ، ومن المارستان الذى كان متصلا بهما ولم تبق منه الا بعض الجدران وبعض وحدات وغرف ذات أسقف من أقية •

ولم يصل إلينا من الحجج ما يسبق حجة قلاوون • غير أن المقرئ قد أورد فى خطه جزءا من حجة وقف الحاكم بأمر الله الفاطمى على الجامع الأزهر • ولا يتضمن ذلك الجزء شيئا هاما يستفاد منه فى دراسة الجامع من الناحية المعمارية والأثرية (٢) •

ويتضح من كتابات المؤرخين أن نظام الأحباس أو الأوقاف كان معروفا منذ أقدم العصور الاسلامية • واليه يرجع الفضل فى المحافظة على تراث أثرى ثمين

(١) معلومات مستقاة من الدكتور عبد اللطيف ابراهيم على الاستاذ المساعد بقسم الوثائق والمكتبات بكلية الاداب بجامعة القاهرة والذى تخصص فى دراسة هذه الحجج ونشر كثيرا منها مع تحقيق البعض •

(٢) المقرئ : ج : ٢ ، ص : ٢٧٣ - ٢٧٥ •

ما كان ليبقى لولا ما حبس عليه من نفقة لصيانتة وحفظه • وتوجد كنوز من تلك الحجاج في محفوظات وزارة الأوقاف • وكانت توجد أعداد كبيرة أخرى في المحكمة الشرعية القديمة وفي دار المحفوظات ، وهي الجهات الرسمية التي كانت تتعامل في مثل تلك الوثائق • وهي كنوز تعتبر مراجع هامة في الدراسات الأثرية ، وقد بدأت الأنظار تتجه إليها منذ عهد قريب ، ونرجو أن يزيد الاهتمام بها لاستخدام محتوياتها فيما يفيد الأبحاث الأثرية •

وأصبح لدينا الآن مجموعة من أهم الوثائق المعمارية والأثرية تتمثل في مجموعة محاضر حفظ الآثار العربية التي كانت تقوم بالهيمنة على الآثار العربية وما يختص بها من دراسات أثرية وهندسية وأعمال ترميمها وصيانتها ، وكانت تشرف وتتعاون مع إدارة حفظ الآثار العربية التي كانت تتبع وزارة الأوقاف ، ثم ضمت إلى مصلحة الآثار التي كانت تتبع وزارة المعارف ثم التربية والتعليم ، وأخيراً أصبحت إحدى مصالح وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ثم تبعت وزارة السياحة التي أنشئت منذ عهد قريب ، ثم تبعت وزارة الثقافة مرة أخرى •

كانت لجنة حفظ الآثار العربية تجمع أعضاء مختلفي الثقافات والجنسيات ، ولكنهم كانوا يلتقون بتأثير دافع مشترك هو الشغف بالتراث الأثري العربي الإسلامي في مصر ، ومحاولة الاحتفاظ به مصاناً مكرماً • فكان من أعضاء اللجنة مصريون من مهندسين ومؤرخين ، ومثلهم من الفرنسيين والألمان والانجليز والايطاليين ، كانوا يجتمعون لبحث شئون الآثار العربية الإسلامية ، ودراسة التقارير المقدمة من الأثريين المعنيين بإدارة حفظ الآثار العربية والتي تتضمن دراسات وافية عن الآثار وطرق اصلاحها والمحافظة عليها • وكانت تتضمن أيضاً تلك التقارير بحوثاً أثرية ذات قيمة علمية كبيرة ، لا زال لها وزنها وخطرها حتى الآن ، وبخاصة انها سجلت كثيراً من العمائر الأثرية بحالتها التي كانت عليها في وقت كتابة التقارير عنها ، ثم طرأ بعض التعديل عليها والتجديد فيها أو أزيل بعضها عن اجمال أو عن عمد • وكانت تصحب تلك التقارير عادة احصائيات وميزانيات • كما كانت إدارة حفظ الآثار العربية تعنى بطبع تلك التقارير والمحاضر في كراسات سنوية بلغ عددها نحو ٣٩ كراسة ، وبدأت أولها في الظهور سنة ١٨٨٣ ، وتتابع طبعها ، عدا بعض فترات كانت منها فترة الحرب العالمية الأولى ، وهي على حالتها من العناية بالتقارير والدراسات حتى سنة ١٩٤٦ • وكانت تصدر طوال هذه الفترات التي بلغت ٦٤ سنة باللغة الفرنسية ، وكانت تصحبها طبعة بالعربية منذ سنة ١٨٨٣ حتى عام ١٩١٠ ، ثم أبطلت ، واستمرت الطبعات الفرنسية في الصدور • غير أن العناية بتلك التقارير والأبحاث قد فترت منذ سنة ١٩٤٦ ،

وبخاصة عندما ضمت الى مصلحة الآثار التي كان يقوم على رئاستها مديرون أغلبهم من المشتغلين بالآثار المصرية القديمة الذين كانوا يبذلون اثير جهدهم وعنايتهم للآثار التي تدخل ضمن اختصاصاتهم . ومن ثم فقد ندرت العناية بالآثار العربية الإسلامية ، ولكنها استمرت تسير بتأثير قوة الدفعات الاولى أيام لجنة حفظ الآثار العربية ، واصبح الأثريون الذين يعملون في ميدان الآثار الإسلامية اقرب الى موظفين اداريين منهم الى باحثين اثريين . ومما يزيد اسفنا على هذه الحال ان يحدث هذا في الوقت الذي أصبح لل أولئك الاثريين من المصريين ، ومن ثم فقد صار الاعتماد الان على تلك البحوث والدراسات التي قام بها الاثريون الاجانب ايام لجنة وادارة حفظ الآثار العربية ، وحفظتها لنا تلك الكراسات التي أصبحت الان والحالة هذه من أهم مراجع البحوث عن العمارة الإسلامية . أما الكراسات التي تقوم الآن مصلحة الآثار بطبعها فلا تتضمن اكثر من بضع كلمات روتينية مكررة لا تمت للبحث العلمي بصلة ، ولا يخرج القارئ منها باية فائدة علمية .

ومن أهم المخلفات المادية الهامة التي تساعد على تتبع تطور الحضارة الإسلامية والعمارة في مصر ، نوعان من الوثائق الأثرية : أحدهما المسكوكات ، والثاني شواهد القبور .

وتشمل المسكوكات أنواع النقود من دنانير ذهبية ودراهم فضية وفلوس نحاسية وبرونزية ، ثم الأختام الرصاص . كما تشمل الصنج الزجاجية ، وهي المعايير والموازين التي كانت تضرب على أساسها تلك النقود والأختام . وتأتي أهمية المسكوكات والصنج من أنها تؤدي للدراسات الأثرية خدمات جليلة ، كما تؤدي ما يوزيها لعلوم التاريخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي .

ولا تحتوي المسكوكات والصنج على عناصر زخرفية الا فيما ندر . ولكنها تكشف من جهات كثيرة عن تطور أساليب الصناعة من صب أو ضغط أو حفر أو غير ذلك . ثم عن أسماء وألقاب خلفاء وولاة وحكام ، وتواريخ تتعلق بهم وتعلق بالصلوات بين الأقطار المختلفة ، مما قد يصحح معلومات أو يسد فجوات في وثائق أثرية أو تاريخية أخرى . كما يؤدي العثور على مثل تلك النقود والصنج الى تعيين تواريخ الأماكن التي وجدت بها ، والتطورات والاحداث التي تابعت على تلك الأماكن (١) .

(١) ظهر كتاب جديد لعالم عربي متخصص هو الدكتور عبد الرحمن فهمي أمين قسم المسكوكات بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، عنوانه «مجموعة النقود العربية وعلم النميات» - الجزء الاول « فجر السكة العربية » (القاهرة ١٩٦٥) ، وهو الآن استاذ مساعد بقسم الآثار بجامعة القاهرة .

وتقوم شواهد القبور بأداء مساعدات للدراسات الأثرية والحضارية ، تشبه ما تؤديه لها المسكوكات والنصج ، وتزيد عنها في انه يمكن منها تتبع تطور عنصر هام من عناصر الحضارة والفنون الإسلامية في وضوح أكثر هو الكتاب العربية ، وذلك من ناحية النصوص واساليب الكتابة ، وما ينتج من ذلك من فائدة عند موازنتها بالكتابات الأثرية واساليب الصناعة التي توجد في انواع العماثر والتحف الأثرية الأخرى . ويوجد الوف من شواهد القبور بمخازن مصلحة الآثار اخذ أغلبها من القرافات الإسلامية من مختلف بقاع القطر ، ولم يترك الا النادر القليل في مكانه . ونشير بهذه المناسبة الى كارثة أثرية حدثت في أسوان . فقد نزل مطر غزير غير عادى احدث سيلا عرما اتسح جبال أسوان في عام ١٨٨٦م . وهو أمر يعتبر شاذاً لم يحدث في تاريخ تلك المدينة فيما يذكره الناس . وغرقت المقابر وذابت جدران كثير منها وسقطت . غير أن الكارثة الكبرى جاءت على أيدي الموظفين الانجليز والفرنسيين بعد ذلك عندما أصدروا أوامره بجمع شواهد القبور التي كانت مثبتة على الجدران أو فوق القبور ، وبذلك ضاعت الصلة تماما بين كل شاهد منها وبين القبر الذي كان يخصه ويعين تاريخه واسم صاحبه . وتحدث بدج Budge (١) عن هذه الكارثة ، فحمل الموظفين المصريين في ذلك الوقت كل الوزر في حدوث تلك الكارثة الأثرية . ولكن مونيرييه الايطالى Monneret de Villiard كان منصفا الى حد كبير حين أوضح في كتابه عن جبال أسوان بالاطالية (٢) ، أن المسئول الأول عن ذلك هم الرؤساء الأجانب من انجليز وفرنسيين ، وهم الذين كانوا في متحف بولاق في ذلك الوقت ، اذ أظهروا غيرة في غير محلها أضرت ضررا بالغا بتلك المقابر ، فقد أمروا بجمع الشواهد كلها بغير أن يسيروا على المنهج الأثرى العلمى السليم ، من حيث وضع علامة أو رقم على الشاهد ومثله على المكان الأصلي الذي كان به . ويقول مونيرييه والحسرة تملأ قلبه : « ان من سوء حظ هذه المقابر أنها إسلامية ، وما كان ليحدث لها كل هذا الاهمال المريب لو كانت فرعونية (٣) » . وبذلك ضاعت أدلة علمية كان يمكن على أساسها كتابة تاريخ العمارة العربية الإسلامية في أسوان ، وتاريخ جبانة من أقدم الجبال في العالم العربى الإسلامى كله .

ويقدر عدد الشواهد التي أرسلت من أسوان الى دار الآثار العربية ، أو متحف الفن الإسلامى حاليا ، نحو ٦٠٠ شاهد في عام ١٨٨٨ ، وأرسل مرة أخرى في سنة

(١) Budge : By Nile and Tigris, I, pp. 97-99, (1920).

(٢) Monneret de Villard : La Necropoli musulmani di Aswan (1930).

(٣) M.A.Eg., I, pp. 132-133.

١٨٩٦ نحو ٤٦١ شاهدا كاملا و ٦٤٣ شاهدا مكسورا ، وترك عدد كبير فى مدينة أسوان ، مكوّما فى مقبرة فرعونية ، وعرض قليل منها فى متحف جزيرة أسوان •
ومما هو جدير بالذكر ، أن مونيريه قد قام بفحص نحو ٦٠٠ منها ، فوجد أن ٤٦٩ شاهدا يقع تاريخها بين عامى ٢٠٠ و ٢٦٦ هـ (٨١٥ و ٨٧٨ م) • أى فترة ٦٦ عاما تسبق اعلان أحمد بن طولون استقلاله عن الخلافة العباسية • ويقع تاريخ ١٢ شاهدا قبل ذلك • ثم يأتى تاريخ ٥١ شاهدا فى العصرين الاخشيدى والفاطمى المبكر ، و ٣٨ شاهدا من العصر الفاطمى الوسيط ، وثلاثة شواهد فقط من العصر الفاطمى المتأخر • ويمكن بطريقة الموازنات أن نستخلص من تلك الشواهد نتائج حضارية لها قيمتها ، وستناول شرحها بالتفصيل فيما بعد (ص : ٥٣٩ - ٥٨٠) •

وقد حفظت تلك الأعداد الكبيرة من شواهد القبور ، بالإضافة الى الأعداد الأخرى التى جاءت من قبور العاصمة والبلاد الأخرى ، فى خانقاه فرج بن برقوق بقرافة الممالك الشمالية والمعروفة بقرافة « قبة الحفير » • وأخذت منها بضعة نماذج معروضة الآن فى متحف الفن الاسلامى (١) •

وتقوم أعمال الحفر عن الآثار المطمورة فى باطن الأرض بدور هام فى الكشف عن مخلفات مادية عظيمة القيمة فى دراسات الآثار • فهى أحيانا تكشف عن تحف متناثرة ، وأحيانا عن بقايا مدن كانت عامرة وأصابها الخراب وعفت عليها الأيام ، وربما نسيها الناس • وتلعب الصداقة أحيانا دورها فى الكشف عن البقايا الأثرية ، كما حدث مثلا مع آثار مدينة بومبايى الرومانية التى طمرتها الأتربة والمواد التى قذفها بركان فيزوف فى نابولى ودفن أهلها بعد احراقهم أحياء • وكشف معول أحد المزارعين عن أول خيط اهتدى به العلماء للسير بحفائر قادتهم الى كشف تلك المدينة الكبيرة التى ملأت آثارها فجوات هامة فى تاريخ الحضارة الرومانية •

وتختلف طبيعة الحفائر الاسلامية وخاصة فى مصر عنها فى المناطق الأخرى • ذلك أن ما أصاب الأحياء القديمة من مصر الفسطاط ، أى العاصمة القديمة ، من استعمالها مقالب عمومية ترمى بها المخلفات التى صارت أثرية بمرور الزمن ، أصبح

(١) نشرت دار الآثار العربية (متحف الفن الاسلامى حاليا) عدة مجلدات تتضمن نصوص وصور شواهد القبور هذه • جمع المجلد الاول منها حسن الهوارى وحسن راشد سنة ١٩٣٢ • ثم نشر جاستون فييت المجلد الثانى سنة ١٩٣٦ ، ونشر حسن الهوارى وحسين راشد المجلد الثالث سنة ١٩٣٩ ، واكمل فييت بقية المجلدات من الرابع الى العاشر بين سنتى ١٩٣٦ ، ١٩٤٢ •

لا يسمح بتطبيق نظم الحفائر العلمية عليها • فقد كانت المخلفات ترمى فوق بعضها حتى تكونت منها تلال عالية ، واحد بعد الآخر • اذ بعد أن يرتفع التل الأول يبدأ تكوين طبقات التل التالى بمخلفات العصر الذى انتهى به التل السابق من أعلاه وهكذا •

كل ذلك قد جعل نظام الحفائر فى تلك المناطق يحتاج الى طرق خاصة فى ترتيب الآثار التى يعثر عليها فى الطبقات التى يكشف عنها من أنواع التحف المنقولة • وتختلف الحفائر الخاصة بالعمائر الأثرية من تلك الناحية عن التحف المنقولة • فان العمائر الأثرية يأتى ترتيبها التاريخى فيما تكشف عنه الحفائر حسب تتبعها فوق بعضها ، مما يسهل أمر دراساتها وموازناتها •

وقد زودتنا الحفائر القليلة التى أجريت فى منطقة الفسطاط والعسكر ببعض المعلومات الأثرية عن معيشة الناس منذ عصر الولاة حتى أواخر العصر الفاطمى الذى حدث فيه ذلك الحريق التاريخى الكبير ، وأصاب معظم المنطقة بخراب شديد ، وكان قد أضرمه شاور أحد وزيري العاضد آخر الخلفاء الفاطميين ، وجعل الناس يهجرون الجزء الأكبر منها ، ويستمرون فى سكنى الجزء الباقى حتى العصر المملوكى • ولكن مما يدعو الى الأسف أن تلك الحفائر ، التى قام بها المرحوم الأثرى على بهجت مع المهندس الفرنسى ألبير جابريل بين سنتي ١٩١٢ و ١٩٢٠ (١) وفى منطقة ضيقة من ذلك الخراب الكبير ، لم تتكرر مرة أخرى الا فى العسكر وفى نطاق أضيق عثر فيها على بقايا بيت يرجع الى العصر الطولونى وحمام من العصر الفاطمى ، وكشف ذلك فى سنة ١٩٣٤ بأشراف المرحوم حسن الهوارى (٢) •

ومما يؤسف له أيضا أن منطقة العسكر والفسطاط القديمة قد تعرضت لتخريب شديد فى العصور الحديثة • فقد فتحت المحاجر حولها وفى وسطها فنسف جزء كبير من المدينة كان مردوما تحت الأرض (٣) • كما نبشت أنقاض البيوت لاستخراج الأجر منها • وتحولت تلال الردم التى علت فوق أنقاض المدينة الى سباح

(١) على بهجت والبير جبريل : حفريات الفسطاط (١٣٤٧ هـ ، ١٩٢٨) • وهى ترجمة قام بها على بهجت ومحمود عكوش للاصل الفرنسى الذى نشر سنة ١٩٢١ •

(٢) نشر حسن الهوارى بحثا عن البيت الطولونى باللغة الفرنسية Une maison de l'époque toulounnde, (Bull. de l'Institut d'Egypte, XV, (1932-33, pp. 79-87, 10 plates.

(٣) ونشرت له ترجمة بالعربية فى مجلة الهندسة ، العدد ١٥ (١٩٣٥) ، صفحات ٢٩٠ الى ٣١٥ • ومعها نفس اللوحات •

لتسميد الأراضي ، وأخذ المتعهدون في رفع كميات كبيرة منه كان يظهر بينها مخلفات أثرية هامة لم يدخل دار الآثار العربية منها الا النادر ، وذلك عن طريق الشراء فيما بعد . كما أخذت من تلك التلال أتربة كثيرة لردم بعض منخفضات جزيرة الروضة في سنة ١٩٠٥ دون أن يراعى ما عساه يظهر من تحف تحتوى عليها ، أو أن تصان أنقاض العمارات التي تكشف في أثناء الحفر (١) . واضطر على بهجت وألير جابريل الى الاستفادة من عملية استخراج السباح ، ووصلا بذلك الى كشف جانب من المدينة كان فيه جملة مبان تتفاوت أهميتها ، ولكنها تتشابه من حيث التخطيط وأساليب البناء ، على ما بينها من مسافات متباعدة (٢) .

وقد عادت عمليات الحفريات على دار الآثار العربية بفوائد جمة ، اذ زودتها بتحف أثرية كثيرة ، منها خزف مدهون باليناء عليه كتابات ورنوك أى شارات سلاطين مصر وأمرائها ، ثم قطع من الزجاج المموه باليناء عليها زخارف ورسوم وكتابات وشارات ، وبقايا أثاث وقطع خشبية وأغلاق وضرب وسماعات أبواب ، وأدوات مطبخ ومباخر ولعب أطفال ، وأمشاط وأدوات زينة ، ووثائق من البردى ومخطوطات على الورق ، وتيجان أعمدة من الرخام والحجر وزخارف من الجص ، الى غير ذلك من الآثار التي توضح معيشة الناس الذين أقاموا بتلك المناطق ، وهم من صميم عامة الشعب .

ولا زالت أغلب تلك المساحات الشاسعة من منطقة الفسطاط والعسكر تحوى ، فى باطنها كنوزا أثرية تنتظر من يكشف عنها . وتقوم الآن بعثات أجنبية بعمل حفائر على نطاق ضيق فى بعض بقاع تلك المنطقة . أما مصلحة الآثار فانها تكتفى بوظيفة المراقبة والمُشاهدة .

وتأتى أهمية ما تحتوى عليه منطقة العسكر والقطائع من أن الدور والمنازل التي كانت فيها وأصابها الخراب وطمرتها الأتربة والمخلفات ، يمكن أن تزودنا بقاياها بنظام تخطيط المساكن القديمة التي استمر العمران فيها فى باقى أنحاء العاصمة . ذلك أن بناء العمارات السكنية لم يكن أسلوبه قويا تبذل فيه العناية مثل التي كانت تبذل فى بناء العمارات الدينية والحرية والمدنية العامة . هذا بالإضافة الى ما تتعرض له المساكن عادة من دوام استعمالها طوال الليل والنهار وما كانت تحتويه من دورات للمياه لم يكن يعنى بتصريف المياه منها ولا بصيانة جدرانها مما كان يتسرب اليها من

(١) حفريات الفسطاط ، ص : ٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص : ٣ .

رطوبة • وهى عوامل كانت تتضافر على سرعة استهلاك مباني العمار السكنية ، الأمر الذى كان يترتب عليه هدمها وبنائها من جديد فى عصور متعاقبة ، فينسخ الجديد منها القديم المندثر ، وهكذا لا يتبقى الا المساكن التى شيدت فى عصور متأخرة فى المناطق التى بقيت عامرة من العاصمة على مر القرون • وكل ذلك يجعلنا نتطلع الى المناطق التى لا زالت مطمورة فى الفساطط والعسكر ، انتظارا لما تكشف عنه الحفائر هناك من حلقات مفقودة فى تطور العمارة السكنية الاسلامية فى مصر ، والتى نرجو أن يقوم بها الأثريون من العرب المصريين •

وقامت الصدفة من جانبها بالكشف بضع مرات عن أجزاء من أسوار حصن القاهرة الفاطمية التى شيدت ثلاث مرات : أولاها أيام جوهر الصقلي فاتح مصر ، وثانيها أيام بدر الجمالى وزير المستنصر بالله الفاطمى ، وثالثها أيام وزارة صلاح الدين الأيوبى للخليفة العاضد آخر الخلفاء الفاطميين • كما كشفت عن أجزاء من أسوار العاصمة الكبيرة التى تكونت من الأحياء المأهولة أيام سلطنة صلاح الدين يوسف مؤسس الدولة الأيوبية ، وأصبح حصن القاهرة الفاطمى واحدا من تلك الأحياء • ولكن كانت الأثرية تعود لتطمر أغلب ما ظهر من تلك الأجزاء ، مع ما له من قيمة أثرية كبيرة ، بغير أن يتم تسجيله بالطرق العلمية ، وبغير أن تنشر عنه أبحاث تستفيد منها دراسات الآثار •

وتعد الديار المصرية من أغنى بقاع العالم العربى الاسلامى بالعمائر الأثرية العربية وربما كان عددها فى القاهرة العاصمة وحدها يفوق كل ما فى قطر آخر • كما توجد آثار معمارية فى مدن أخرى من الجمهورية العربية ، ولكنها متناثرة هنا وهناك فى الوجهين البحرى والقبلى ، غير أن أغلبها قد جدد فى العصور الحديثة ، مما أضاع قيمتها المعمارية والأثرية •

وتنتشر الآثار الاسلامية العربية من العمار القديمة فى أنحاء القاهرة العاصمة على هيئة مجموعات ، يكثر عددها أو يقل حسب المنطقة التى توجد بها تلك الآثار • وذلك من ناحية عدد السكان ، ومن ناحية قدم عمرائها وفترة بقائه فيها •

وبمناسبة ذكر العمار الأثرية فى القاهرة العاصمة نود أن نلفت الأنظار الى ما يتصل بمدلول لفظ «القاهرة» القديم من معلومات خاطئة شاعت بين الناس على اختلاف ثقافتهم حتى أصبحت وكأنها حقائق لا تقبل الشك أو المناقشة •

وتتلخص تلك المعلومات الخاطئة فيما يلي : -

أولا : أن « القاهرة » التي أمر المعز لدين الله الفاطمي قائده جوهر الصقلي ببنائها بعد فتح مصر ، كانت مدينة بدأ تشييدها في سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) •

ثانيا : أن « القاهرة » هذه هي التي أصبحت عاصمة الديار المصرية منذ ذلك الحين •

ثالثا : أن « القاهرة » هذه اذن يبلغ عمرها نحو ١٠٢٧ عاما هجرية ، أو نحو ١٠٠٠ عاما ميلادية •

وقد ساعد على انتشار هذه المعلومات الخاطئة وتصديقها كثرة ما تنافس الأثريون والمؤرخون المحدثون من عرب وأجانب على ترديده على صفحات الكتب والمجلات العلمية والثقافية والجرائد والأحاديث الإذاعية من خلط في أقوالهم بين « القاهرة » قلعة الفاطميين ، وبين عاصمة الديار المصرية التي أصبحت تعرف باسم « القاهرة » في المصور الحديثة • ويبدو أن بعض هؤلاء الكتاب قد وقع في تلك الأخطاء نتيجة لغموض الحقائق التاريخية عليه ، ووقع البعض الآخر فيها نتيجة لمحاولتهم التمشي مع الاتجاه الى الاحتفال بالعيد الألفى لتلك العاصمة ، ولو كان ذلك على حساب الحقائق التاريخية الصحيحة •

فمن ناحية ما يتصل بالاعتقاد بأن القاهرة المعز كانت مدينة أو عاصمة ، نجد أننا لو أمعنا النظر فيما جاء في أقوال المؤرخين القدماء عن القاهرة المعزية ، ثم حللنا ما ذكره عنها تحليلا دقيقا ، لرأينا أنهم على الرغم من تسميتهم لها « بالمدينة » أحيانا ، فإن وصفهم لوظيفتها في العصر الفاطمي بعيد عن أن يوحي بأنها مدينة حقيقية أو عاصمة يسكنها الخاص والعام من الشعب مثلما كانوا يصفون الفسطاط والعسكر ، وكما كان العرف سائدا في جميع العصور بالنسبة للمدن والعواصم والتي لم يأت في التعريف بها أن سكنها كانت قاصرة على الحاكم وعلى خاصته •

وقد ذكر هؤلاء المؤرخون في كل المواضع تقريبا التي جاء بها ذكر « القاهرة » في مؤلفاتهم ما يدل في وضوح وجلاء تامين على أنها شيدت لغرض محدد هو أن تؤدي وظيفة القلعة أو الطابية فحسب ، بحيث يتحصن بها الخليفة الفاطمي وآل بيته وخاصته وقواد جيوشه وجنده ورجال دولته • ويمكنهم الدفاع منها عن العاصمة الحقيقية التي كانت تتكون من الفسطاط والعسكر والقطائع ، وتسكنها الرعية من خاصة الناس وعامتهم • وهو أمر كان محرما عليهم بالنسبة لحصن القاهرة الفاطمي •

خريطة لسلطان مصر



وليس أصدق على صحة ذلك من أن جوهر الصقلي لم يتردد منذ أول لحظة في أن يختار لحصن القاهرة موقعا يبعد عن العاصمة الحقيقية بنحو كيلومترين ، وكان يفصله عنها بركة الفيل الكبرى وبركة الفيل الصغرى • ولم يدخل هذا الحصن ضمن نطاق العاصمة الكبيرة الا بعد تأسيسه بمائتي عام تقريبا • وذلك بعد أن انتهت أيام الدولة الفاطمية وبدا عصر الأيوبيين بالسلطان صلاح الدين الأيوبي الذي فتح أبواب الحصن للخاصة والعامة من الشعب ، وسمح للجميع بأن يشيدوا بداخل المنطقة التي كان يشغلها الحصن ما شاءوا من الدور والمتاجر والعمائر الدينية على اختلاف أنواعها • ولم يحدث ذلك الا بعد أن شيد صلاح الدين لدولته الأيوبية الجديدة حصنا آخر يتمتع بميزات دفاعية كبيرة تجعله أكثر مناعة من حصن القاهرة • وسمى الحصن الجديد « بقلعة الجبل » ، ويعرف الآن « بقلعة صلاح الدين » ، والتي بقيت واضحة لأنظار من في العاصمة كلها حتى حجبتها القلعة التي شيدها محمد على وتحتوى على جامعته وعلى قصره المسمى « بقصر الجوهرة » •

أما العاصمة الحقيقية ، فكانت حيث تسكن الرعية من عامة الشعب وخاصته في منطقة الفسطاط والعسكر والقطائع • فقد ظل الناس يقيمون في تلك البقاع حتى نهاية الدولة الفاطمية وقيام الدولة الأيوبية بل الى ما بعد ذلك • ثم اتسعت رقعة العاصمة عندما ضم صلاح الدين الى تلك المناطق ما استجد من أحياء وخطط نبشت في المنطقة التي كانت تشغل أغلبها بركتا الفيل الصغرى والكبرى ، وكانت كما سبق القول ، محصورة بين العاصمة القديمة وبين حصن القاهرة الفاطمي الذي أصبح حيا من أحياء العاصمة الكبيرة (ش : ١٩٨) (١) ، ثم أدار عليها جميعا أسوارا طويلة عظيمة من الحجر لا زالت تشهد بقايا منها في الشمال والشرق والجنوب ، وكانت تلتقى بأسوار حصن القاهرة الذي أصبح داخل العاصمة التي لم تتغير حدودها الا قليلا في فترة طويلة تبلغ سبعة قرون ، أي من سنة ٥٧٢ هـ (١١٧٦ م) الى حوالي منتصف القرن الماضي ، ثم أخذت منذ ذلك الوقت تتسع مساحتها في قفزات واسعة ، حتى أصبحت المدينة العظيمة التي يشتهر صيتها في العالم كله تحت اسم مدينة القاهرة • والتي يصل عدد سكانها في الوقت الحاضر الى أربعة ملايين نسمة ، ولذلك فمن الواجب أن يؤرخ عمرها بأقدم منطقة فيها ، وهي الفسطاط التي أسسها عمرو بن العاص ومن صحبه من فرسان العرب المسلمين في سنة ٢١ هـ (٦٣٩ م) • أي أن عمرها يبلغ نحو ١٣٦٨ سنة هجرية (ونحو ١٣٣٠ سنة ميلادية) ولا يقدر بحوالى

(١) خريط الحملة الفرنسية ومصلحة المساحة : ١/٥٠٠٠ ، ١/١٢٠٠٠ ، ١/١٥٠٠٠



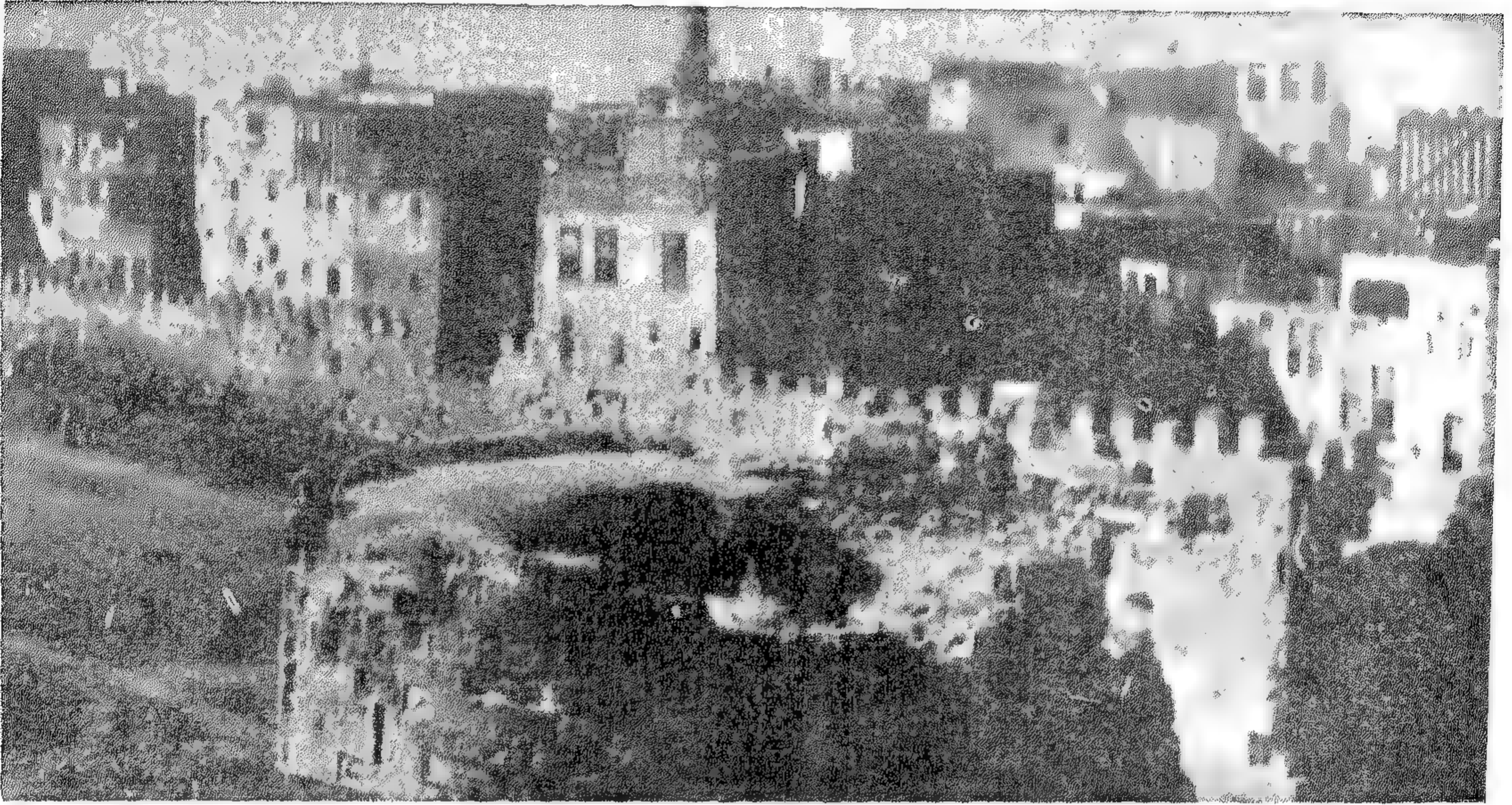
ش : ١٩٩ - القاهرة الناطية : برح لظفر عند النامية السحاب الترقية للحمص

ألف عام فقط كما يحلو للبعض أن يقدروه ، ويخلطون بذلك بين حصن القاهرة الفاطمي وبين القاهرة الحديثة عاصمة الجمهورية .

ولعل هذا الخلط قد حدث بسبب اطلاق اسم حصن الفاطميين الذي سماه المعز لدين الله بالقاهرة على العاصمة كلها ، وبدأ ذلك منذ أيام الحملة الفرنسية ، فأخذت منذ ذلك الوقت تشتهر به في العالم الغربي في أوروبا ، ثم أخذ ينتشر في العالم العربي وباقي أقطار العالم منذ أوائل القرن الحالى ، مع أن العاصمة الحقيقية كانت تعرف قبل ذلك عند المؤرخين القدماء « بالفسطاط » و « فسطاط مصر » و « مصر » ، ثم أصبحت تعرف منذ القرن الماضى « بمصر المحروسة » و « مصر القاهرة » و « مصر المحمية » كما أثبتتها مطبعة بولاق مثلاً في كتاب ابن دقماق المذكور في حاشية (١) ص : ٢٨٢ فى تاريخ ١٨٩٢ . وتطور الأمر مع مرور الوقت فقل استعمال لفظ « مصر » للعاصمة ، وأصبح يطلق على القطر المصرى كله ، ومن ثم فقد اقتصر اسم العاصمة على « القاهرة » .

ويتضح اذن مما سبق خطأ الاعتقاد بأن قاهرة المعز لدين الله كانت مدينة أو عاصمة للديار المصرية أيام الفاطميين ، والصحيح انها شيدت لتكون قلعة أو حصناً خاصاً بالحكومة الفاطمية بقى يؤدي وظيفته هذه حتى قيام الدولة الأيوبية . أى يرجع تاريخه الى الفتح الفاطمي لمصر فى سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) . أى الى نحو ١٠٣٢ سنة هجرية ونحو ١٠٠٠ سنة ميلادية والاحتفال بهذه الالفية اذن هو احتفال بقلعة وليس بعاصمة .

ولهذا فأننا نرجو أن يكون واضحاً للقراء أننا سنطلق اسم « حى القاهرة » فى كتابنا هذا على تلك المنطقة التى كان يشغلها الحصن منذ أيام جوهر الصقلى حتى أيام السلطان صلاح الدين الأيوبي ، وهى المنطقة التى يحدها الآن من الشمال شارع البغالة الذى يبدأ من شارع بورسعيد الحالى ، ويمتد نحو الشرق ويكشف جزءاً كبيراً من السور الحجرى الكبير وبوابتيه العظيمتين : باب الفتوح وباب النصر . وكل ذلك من عمل بدر الجمالى أمير الجيوش ووزير المستنصر بالله الخليفة الفاطمي فى فترة بين ٤٨٠ و ٤٨٥ هـ (١٠٨٧ - ١٠٩٢ م) . ويسير امتداد شارع البغالة بين السور وبين حى الحسينية ومقابر باب النصر حتى يلتقى بشارع المنصورية الذى يوصل بين حى الدراسة وحى العباسية . وتشاهد بقايا برج مستدير معروف ببرج الظفر (ش : ١٩٩) يقع على امتداد البصر نحو الشرق وقرب مقر قلم مرور القاهرة ، وبعين هذا البرج الناصية الشمالية الشرقية لـ حصن القاهرة الفاطمي . وكان يمتد بين البرج وبين باب النصر



ش : ٢٠٠ - القاهرة الفاطمية : برج درب المحروق ،
عند الناصية الجنوبية الشرقية للحصن

سور من الحجر شيده صلاح الدين في العصر الفاطمي في فترة بين سنة ٥٦٧ هجرية (١٧٧٢ و ١١٧٥ م) • وبقيت أجزاء من ذلك السور مخفية بين المقابر ، ويقف السور عند حد شارع المنصورية الغربي ولكنه يعود ثانية الى الظهور في الجهة الشرقية من الشارع ويمتد حتى برج الظفر •

أما الحد الشرقي للحصن فتعينه تلك البقايا من السور الحجري الذي بناه له صلاح الدين في العصر الفاطمي في هذه الجهة ، وكان يمتد من برج الظفر نحو الجنوب حتى يلتقي ببرج ممائل لبرج الظفر ويقع قرب درب الأحمر ، ويعرف ذلك البرج ببرج درب المحروق (ش : ٢٠٠) ، وهو يعين الناصية الجنوبية الشرقية لحصن القاهرة الفاطمي •

وكان يعين الحد الجنوبي للحصن سور يسير بحذاء شارع تحت الربع من ابتدائه من ميدان باب الخلق القديم (ميدان أحمد ماهر الآن) ويمتد نحو الشرق ويقع عند وسطه تقريبا باب زويلة المعروف الآن ببوابة المتولى ، ثم يسير حتى يصل الى برج درب المحروق •

وكان هناك سور رابع من الحجر يعين ضلع الحصن من جهة الغرب ، وكان يمتد على الحافة الشرقية للخليج المصري القديم الذي يحتل مكانه الآن شارع بور سعيد ، مبتدئا في الشمال عند ميدان باب الشعيرية ، ويتجه جنوبا حتى ميدان باب الخلق •

أما أكثر مناطق العاصمة عمرانا بالناس في العصور العربية الإسلامية القديمة والوسيطة وحتى منتصف القرن الماضي ، والتي كانت ولا تزال تزدهم بالعمائر الأثرية ، فهي المنطقة التي تمتد على هيئة شريط طويل يمتد من الشمال الى الجنوب ، وهو غير منتظم الشكل ويقرب من شبه منحرف (ش : ١٩٨) • ويتراوح عرضه بين كيلومترين وثلاثة كيلومترات ، ويبلغ طوله حوالى سبعة كيلومترات • والذي يشغل حى القاهرة الفاطمية الركن الشمالى الشرقى منه •

يحد هذا الشريط من الشمال خط طوله نحو ثلاثة كيلومترات • ويبدأ طرفه الشرقى عند الناصية الشمالية الشرقية لحصن القاهرة والتي يعينها برج الظفر قرب قلم المرور ، وينتهى طرفه فى الغرب عند ميدان محطة مصر تقريبا • ويقسم شارع بورسعيد الحالى ذلك الحد الشمالى للشريط الى قسمين : يعين القسم الشرقى منهما سور الحصن الفاطمى الذى أشرنا اليه ويوجد به باب النصر وباب الفتوح ، ولا تزال بقاياه واضحة المعالم ، وتمتد بين برج الظفر قرب مبنى قلم المرور القديم وبين شارع بورسعيد الذى يشغل مكان الخليج المصرى القديم عند باب الشعرية • وقد ردم الخليج المصرى فى حوالى سنة ١٩٠٠ ، ليمر الترام فيه (١) •

أما النصف الغربى من الحد الشمالى ، فانه يمتد من ميدان باب الشعرية حتى شارع الجمهورية ، حيث كان يوجد شاطئ النيل الشرقى حتى أواخر عصر المماليك البحرية وقبل أن ينحسر ذلك الشاطئ نحو الغرب لتصبح المنطقة التى بها أحياء بولاق والسبتية وجزء من حى شبرا متصلة بالعاصمة ، وحدث ذلك فى عصر المماليك البرجية ، كما سنشرحه تفصيلا فى موضعه •

أما الضلع الشرقى للشريط ، فتعينه بقايا السور الذى شيد بعضه صلاح الدين الأيوبي لحصن القاهرة الفاطمى ، أيام وزارته للعاقد آخر خلفاء الدولة الفاطمية • وشيد بقيته صلاح الدين نفسه وعلى يد وزيره بهاء الدين قراقوش بعد أن خلع ذلك الخليفة وأصبح أول سلطان فى الدولة الأيوبية •

وقد أشرنا من قبل الى ذلك الضلع الشرقى الذى بناه صلاح الدين ، فى أيام وزارته لحصن القاهرة الفاطمى ، والذي كان يمتد من برج الظفر شمالا الى برج درب المحروق جنوبا ، والذي يقع عند تقابل الضلع الشرقى بالضلع الجنوبى على امتداد شارع الدرب الأحمر الحالى نحو الشرق • أما الجزء الذى أضافه صلاح

الدين بعد توليه السلطنة فإنه يمتد مسافة أكثر قليلا من كيلومتر ويتجه جنوبا من برج درب المحروق حتى يمس الضلع الغربى من قلعة الجبل ، والتي بناها صلاح الدين أيضا بعد توليه السلطنة ، ثم يمتد الجزء الباقي من السور الذى كان يحد العاصمة القديمة من الشرق مسافة تبلغ نحو أربعة كيلومترات ونصف ، من موضع قلعة صلاح الدين فى اتجاه الجنوب بانحراف نحو الغرب ، ويسير فى عدة خطوط متكسرة ومتعرجة حتى يلتقى بالحد الجنوبى لذلك الشريط ، الذى يبدأ على شاطئ النيل فى موضع بين حى مصر القديمة وبين منطقة دار السلام الحالية ، ويتجه شرقا بانحراف نحو الشمال •

وكان الحد الغربى لذلك الشريط يبدأ فى الشمال عند ميدان محطة مصر ، ويسير متجها الى الجنوب مارا بشارع رمسيس وشارع قصر العينى حتى ينتهى الى جنوب مصر القديمة ، أو بمعنى آخر ، فإنه كان يمتد بحذاء شاطئ النيل القديم •

يضم ذلك الشريط الطويل أقدم أحياء مدينة القاهرة العاصمة ، التى بدأت معالمها الأولى مع تأسيس مدينة الفسطاط أيام عمرو بن العاص ، وأخذت رقعته تتسع بإضافة العسكر فى الأيام الأولى من عصر ولاة العباسيين فى سنة ١٣٣ هـ (٧٥٠ م) • وهى فى الحقيقة امتداد للفسطاط نحو الشمال بانحراف جهة الشرق (ش : ١٩٨) • ثم امتدت العاصمة مرة أخرى فى نفس الاتجاه بإضافة قطائع أحمد بن طولون فى سنة ٢٥٧ هـ (٨٧٠ م) ، فوصلت حدودها الى سفح هضبة المقطم التى قامت على طرف منها فيما بعد قلعة صلاح الدين لتشرف على العاصمة •

واستمرت العاصمة تتكون من تلك المناطق ، أو الأحياء - الثلاث ، حتى جاء جوهر الصقلى موفدا من قبل مولاه الخليفة المعز لدين الله ، فاستولى على مصر وعلى عاصمتها الفسطاط فى عام ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) • ولكنه لم ينزل بها ، واختار بقعة تقع على بعد نحو كيلومترين الى الشمال من القطائع ليشيد فيها حصنا يقوم بالدفاع عن العاصمة ويحتمى به الخليفة وأهله وخاصته ويدافع عنه حرسه وجنده • وهو الحصن الذى سماه جوهر الصقلى بالمنصورية ، ثم أطلق عليه المعز اسم « القاهرة » بعد بنائه بأربع سنوات • وأحيط الحصن بأسوار كان يصيبها التلف والدمار من حين الى آخر ، وأعيدت تقويتها ودعمت وأضيفت اليها أسوار جديدة عدة مرات ، كما سنذكره بالتفصيل فى المجلد الثانى من هذا الكتاب •

وكان الفضاء بين حصن القاهرة وبين القطائع والعاصمة تشغله بركتا الفيل الكبرى والصغرى • ثم أخذ العمران يقطع منهما جزءا بعد آخر حتى تولى صلاح الدين سلطنة مصر ، وبنى قلعة الجبل في بقعه أكثر مناعة من موضع الحصن الفاطمي . ومن ثم فقد انتهت وظيفه حصن القاهرة الذي شيد من أجلها في أول الأمر ، وفتح صلاح الدين أبوابه للناس فاقبلوا عليه أفبالا شديدا حتى ازدحم بهم ، وصار منذ ذلك الوقت حيا من أحياء العاصمة التي كبرت مساحتها وزحف العمران فيها حتى غطى المنطقة التي كانت تشغلها بركتا الفيل ، وأخذ من جهة أخرى ينحسر شيئا فشيئا عن منطقة الفسطاط والعسكر ، وخاصة بعد أن دب إليها الخراب مرتين : كانت الأولى في أثناء الشدة العظمى ، التي استمرت سبع سنوات من سنة ٤٤٧ حتى ٤٥٤ هـ (١٠٥٥ - ١٠٦٢ م) ، في خلافة المستنصر بالله ، وحدثت الثانية عندما أشعل شاور وزير الخليفة العاضد النار فيها ، فاحترق منها جزء كبير في سنة ٥٦٤ هـ (١١٦٨ م) •

وإزداد انحسار العمران عن منطقة الفسطاط والعسكر في العصر المملوكي ، بينما زادت العمارة في منطقة القطائع وما في شمالها حتى اتصلت بحي القاهرة ، وظهرت الأحياء المعروفة في الوقت الحاضر بالصليبية وبركة الفيل والسيوفية والحلمية القديمة والجديدة والقلعة والتبانة وسوق السلاح والمنغربلين وباب الخلق وتحت الربع والدرب الأحمر وغيرها • وكلها مناطق تضم عددا وافرا من الآثار المملوكية والعثمانية • غير أن حصن القاهرة الفاطمي الذي أصبح حيا من أحياء العاصمة منذ وقت صلاح الدين حظى بوجه خاص بشدة إقبال الناس على تشييد العمارات فيه ، مما أدى إلى أن عدد الآثار داخل منطقته يكاد يتعادل مع عدد الآثار في المناطق الأخرى الباقية داخل ذلك الشريط الطويل ، إذ يوجد بداخل منطقة حي القاهرة القديم وحدها نحو ١٣٠ أثرا •

ولا يقتصر وجود آثار العمائر الإسلامية على ذلك الشريط فحسب ، بل توجد مجموعات عظيمة هامة أخرى من الآثار في مناطق القرافات خارج العاصمة ، وتقع كلها في شرق ذلك الشريط جهة تلال المقطم ، وتمتد من شماله حتى جنوبه • فتوجد مساجد و خانقاوات ومقابر أثرية كثيرة في القرافة الشمالية المعروفة اليوم بقبة الخفير ، أو قرافة قايتباي ، وأغلبها يعود إلى عصر المماليك البرجية (٧٨٤ - ٩٢٢ هـ / ١٣٨٢ - ١٥١٧ م) ، وتمتد نحو الجنوب حتى تشمل قرافة المجاورين ، ثم قرافة باب الوزير ، وتتناثر فيهما خانقاوات ومقابر من عصر المماليك البحرية (٦٤٨ - ٧٨٤ هـ / ١٢٥٠ - ١٣٨٢ م) ، ومن عصر المماليك البرجية أيضا •

وتوجد فى جنوب قلعة صلاح الدين قرافة الممالك القبلية ، المعروفة بقرافة سيدى جلال ، وتقع الى الجنوب من سجن مصر الذى تم هدمه فى أواخر سنة ١٩٦٦ الى يمين السائر فى طريق صلاح سالم الجديد الذى يبدأ الجزء المهد منه فى الوقت الحاضر من عند نفق الملك الصالح ، تحت شريط سكة حديد حلوان ، ويتجه نحو القلعة والعباسية ومدينة نصر ومصر الجديدة • وتنسب أغلب آثار تلك القرافة الى عصر الممالك البحرية •

ثم تتناثر بعد ذلك آثار المقابر والمساجد والأضرحة فى قرافة السيد نفيسة القديمة داخل الشريط الذى ذكرناه من قبل والذى يضم أحياء العاصمة القديمة ، وكذلك فى قرافة الامام الشافعى فى جنوب القسطنطينية خارج ذلك الشريط • ويرجع تاريخ تلك الآثار الى العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية والعثمانية • كما يتناثر بعض آخر عند سفح المقطم •

هذا وقد نشأت أحياء جديدة خارج ذلك الشريط مثل حى الظاهر وحى العباسية فى الشمال • كما قامت أحياء أخرى بداخله فى المنطقة التى كانت محصورة بين الخليج المصرى ، شارع بورسعيد الآن ، فى الشرق وبين شاطئ النيل غربا ، التى كانت تشغلها فى العصور الاسلامية القديمة والوسيلة البساتين والبرك ، وتشغلها الآن أحياء القصر العينى والمنيرة وجاردن سيتى وباب اللوق وعابدين والأزبكية وقنطرة الدكة وباب البحر • كما توجد بعض الآثار القليلة فى بولاق وجزيرة الروضة •

ويصل عدد آثار القاهرة المعمارية الى نحو خمسمائة وعشرة ، ما بين كامل ومتهدم ، جدّد بعضه أو ترك على حاله يتطرق اليه البلى شيئا فشيئا حتى يندثر • وتتراوح أنواعها بين أسوار ومنشآت حربية ، وبين عمائر دينية من مساجد ومدارس وخانقاوات وكتائب • وبين عمائر مدنية للخدمات العامة مثل المارستانات والأسواق والحمامات وقناطر المياه للناس وأسبلة الشرب وأحواض لشرب الدواب ، ومثل عمائر سكنية عامة وخاصة ، ومثل الفنادق والحانات والوكالات والربوع والقصور والمنازل وغيرها •

ومن تلك الآثار ما يؤرخ الواحد منها فى عصر بنائه وهو قليل والكثير منها جرت فيه أعمال متعددة من التجديد والتعديل من الإضافة والحذف فى عصور مختلفة • وكانت العمائر الدينية هى أكثر ما تعرض لذلك ، لما كانت تلقاه من عناية الحكام والمقتدرين تبركا بها وطلباً لثواب الله ، ومن جهة أخرى لما كان موقوفا عليها من عقار وأطيان للصرف من غلتها على صيانة تلك الآثار الدينية •

من بين ذلك العدد الذى ذكرناه من الآثار الإسلامية ينسب أثاران فقط الى عصر الولاة بين الفتح الإسلامى فى سنة ٢١هـ (٦٤١ م) وبين ولاية ابن طولون فى سنة ٢٥٤هـ (٨٦٧ م) • وتنسب ثلاثة آثار الى فترة الطولونيين والاختشيديين (٢٥٤ - ٣٥٨هـ / ٨٦٧ - ٩٦٩ م) • ويرتفع عدد العماثر الباقية من العصر الفاطمى (٣٥٨ - ٥٦٧هـ / ٩٦٩ - ١١٧١ م) الى سبعة وعشرين أثرا • ويقل مرة أخرى الى ستة عشر أثرا من العصر الأيوبى (٥٦٧ - ٦٤٨هـ / ١١٧١ - ١٢٥٠ م) • أما العصر المملوكى الأول ، أى فترة الملك البحرية (٦٤٨ - ٧٨٤هـ / ١٢٥٠ - ١٣٨٢م) ، فيصل عدد العماثر الباقية منه الى مائة أثر وواحد • ويصل عدد الباقى من العصر المملوكى الأول ، أى فترة المماليك البحرية (٦٤٨ - ٧٨٤هـ / ١٢٥٠ - ١٣٨٢ م) ، الى مائة وثلاثة وثلاثين أثرا ، وهى الفترة التى ينتهى بها ازدهار العمارة والفنون العربية والإسلامية الأصلية فى مصر ، وتبدأ بعدها فترة أخذت تفقد فيها أصالتها وتتدهور تقليدها على أيدي ولاة العثمانيين والمماليك والأتراك ، أى منذ أن فتح العثمانيون مصر فى سنة ٩٢٢هـ (١٥١٧م) حتى دخول نابليون فى سنة ١٢١٣هـ (١٧٩٨م) • وإلى استيلاء محمد على على الحكم من سنة ١٢٢٠ الى ١٢٦٤هـ (١٨٠٥ - ١٨٤٨م) • وهى الفترة التى فتحت أبواب مصر على مصاريعها للمهندسين الأجانب ، وتم انقضاء على ما بقى من رواسب العمارة والفنون العربية الإسلامية • وبقي من فترة الفتح العثمانى حتى نهاية حكم محمد على نحو مائتين وتسعة وعشرين أثرا •

أما الآثار العربية الإسلامية فى الاسكندرية فهى نادرة الى حد كبير (١) • فلم يبق منها الا طابية قايتباى من العصر المملوكى المتأخر • ولا يزال يوجد لوح يسجل بناء جامع العطارين أيام بدر الجمالى • وقد جدد المسجد فى عصور متتابعة ولم يبق به من العصر الفاطمى سوى ذلك اللوح ، حسب ما هو معروف الآن • ولكننا لانستبعد أن يكون تخطيط بائناكاته الحالية وشكل عقودها قد تبعا النماذج الأصلية التى ترجع الى العصر الفاطمى ، هذا اذا لم يكن بعضها قديما يرجع الى ذلك العصر • وتوجد طابية أخرى من عصر قايتباى فى مدينة رشيد ولكنها فى حالة متهدمة لا تقارن بحالة الطابية فى الاسكندرية • أما الآثار الأخرى فى رشيد فهى عدد كبير من المنازل التى تؤرخ فى العصر العثمانى • ومنها أيضا طاحونة للغلال لعلها المثل الوحيد لهذا النوع فى العصر العربى ، وتؤرخ أيضا فى الفترة العثمانية • وفيها أيضا

Compte-rendu : Exercices 1898, pp. 62-65, 81-86, 147 ; 1900, pp. 67-70 ; 1908, (1)

pp. 107-109 ; 1912, pp. 121-124

بضعة مساجد (٢) • ومهما يكن من أمر فإن كثيرا منها قد جدد أو رمم في عصور
تالية •

كذلك توجد عدة مساجد عثمانية في مدينة دمياط (١) • ولكن أسلوب بنائها
لم يكن معنيا به ، فاحتاج الأمر أيضا الى تجديدها وترميمها ، ولم يبق من تفاصيلها
القديمة الا القليل •

وتوجد بعض الآثار المعمارية متناثرة في مدن الوجه القبلي مثل قوص ، حيث
يوجد بها قبة فاطمية (٢) ، ومنبر المسجد الجامع ، ويرجع الى أيام طلائع بن رزيق (٣)
الذي كان حاكما لاقليم الصعيد قبل أن يتولى الوزارة في خلافة الفائز الفاطمي • كما
يوجد بمسجد قوص أيضا محراب تحيط بطاقته زخارف من العصر المملوكي (٤) •
وتوجد بمدينة الأقصر مئذنة جامع أبي الحجاج ، وقد شيدت باللبن فوق السطح
العلوي لأعمدة معبد الأقصر الفرعوني • ومن المحتمل أن تكون المئذنة قد أمر ببنائها
بدر الجمالي ، كذلك المئذنتان في أسوان ، وهما : مئذنة الطابية ومئذنة المشهد البحري ،
فقد كان يظن أيضا أنهما شيدتا بأمر بدر الجمالي ، ولكن ظهر رأى جديد ، ينسبهما
الى العصر العباسي ، كما سيأتى شرحه فيما بعد (صفحة ٥٧٣ - ٣٨٠) • أما مئذنة
مسجد اسنا فهي من عهد بدر الجمالي ، يدل على ذلك النص التسجيلي الذي كتب
بالخط الكوفي على لوح من الرخام ، لا زال مثبتا في جدار المسجد التي تقوم المئذنة
في ركن منه والتي بقيت على حالها بينما جدد الجامع في عصور متتابعة حتى العصر
الحديث • وعلى أساس الشبه الموجود بين هذه المئذنة ومئذنة المشهد القبلي جنوبى
أسوان ، وذلك من حيث التكوين المعماري والتفاصيل ، فإن مئذنة أسوان يمكن أيضا
نسبتها الى عصر بدر الجمالي (٥) •

وتعد مدينة أسوان من أغنى مدن الجمهورية ، بعد القاهرة العاصمة ، بالآثار
المعمارية العربية الإسلامية على غير ما يظنه الناس • فانه يوجد بها عدد كبير من

Loc. Cit., Exc. 1893, pp. 101-104 ; 1896, pp. 61-74 ; 1897, pp. 146-148 ; 1899, (1)
pp. 129-133 ; 1915, pp. 217-234 ; 1920-24, pp. 211-220 ; 1936-40, pp. 302-306.

Loc. cit., Exc. 1925-26, pp. 40-44 ; 1889, pp. 139-141 ; 1893, pp. 11-13 ; 1925-26, (2)
pp. 40-44, 1936-40, pp. 184-86.

M.A.Eg., I, pp. 236-238, Fig. 134, Pl. 85. (3)

Flury : Die Kanzel von Qus. ; Lamm : Fatimid Woodwork, E.I.Eg., XVIII, pp. (٤)
59-91, with 12 plates) ; Pauty : Le Minbar de Qus, (Mélanges Maspero, III, pp. 41-48), with
6 plates and 1 figure, (1940), etc.
M.A.E., II, Pl. III a. (٥)

Ibid., I, pp. 146-155, Figs. 72-78, Pls. 45, 122-123 ; Hasan Moh. El Hawary : (٤٨٤)
Trois Minarets fatimides à la frontière nubienne, (B.I.E., XVII, 1935, pp. 141- 145, Pls. I,
III-V).

المقابر التي ترجع الى العصور المبكرة من الاسلام ، أى الى عصر ولاة الامويين والعباسيين ، والى عصر الخلفاء الفاطميين • وهى نماذج اذا ضمت الى الأضرحة والمشاهد الفاطمية الباقية فى العاصمة فانها تكون سلسلة تداد تتصل حلقاتها ، تفسر مراحل تطور عمارة الأضرحة والمدافن فى القطر المصرى • كما أنها توضح حلقات تطور عناصر معمارية رئيسية ، مثل انقباب ومناطق الانتقال التى تحمل القباب ، الى غير ذلك من العناصر (١) •

وبهذه المناسبة ، فاننا نشير الى مأساة توشك أن تقع ، أو لعلها ستكون قد وقعت فعلا عند خروج هذا البحث من المطبعة ، وهى أنه يوجد ، أو كان يوجد ، فى منطقة النوبة التى ستغرقها المياه وراء السد العالى بقايا مدافن عربية اسلامية (ش : ٢٠١ ، ٢٠٢) ، وهى على الرغم من مظهرها المتواضع ، فانه لا يمكن انكار قيمتها من الناحيتين المعمارية والأثرية • وقد تركت كلها ولم يهتم أحد بانقاذها أو انقاذ شيء منها ، بينما اشتعل الحماس لانقاذ الآثار الفرعونية والقبطية ، أما العربية الإسلامية فقد تركتها مصلحة الآثار لرب يحميها •

ويحتوى المتحف القبطى على عدد من تحف العصر الإسلامى يرجع أغلبها الى العصور الإسلامية الأولى ويمتزج فيها بقايا التقاليد المسيحية مع الاتجاهات والأذواق الإسلامية التى لم تكن قد اكتسبت مميزات الشخصية بعد • كما توجد بعض التحف القليلة من العصر الفاطمى ، وقطع نادرة من العصر المملوكى • وجاءت تلك القطع الفاطمية الطراز من بعض الكنائس فى منطقة مصر القديمة ، مثل كنيسة الست باربارا وأبى سيفين • ولا زال يوجد فى بعضها قطع فاطمية أخرى مثل الباب الكبير الموجود بكنيسة المعلقة (٢) •

وجدير بالذكر أن نشير الى آثار من الطراز العربى الإسلامى توجد ببعض أديرة وادى النطرون ، مثل كنيسة العذراء فى دير السريان ، التى زينت جدرانها

Monneret de Villard (U.) : La necropoli musulmana di Aswan, (Cairo, 1930) ; (١)
Creswell (K.A.C.) : The Muslim Architecture of Egypt, vol. I, pp. 131-145, Figs. 64-71, Pls. 40-44.

Pauty (Ed.) : Bois sculptés d'Eglises coptes, (époque fatimide), Cairo, 1930 ; (٢)
Lamm (C.J.) : Fatimid Woodwork, (B.I.E.), XVIII, 1936, pp. 59-91, with 12 plates, etc.

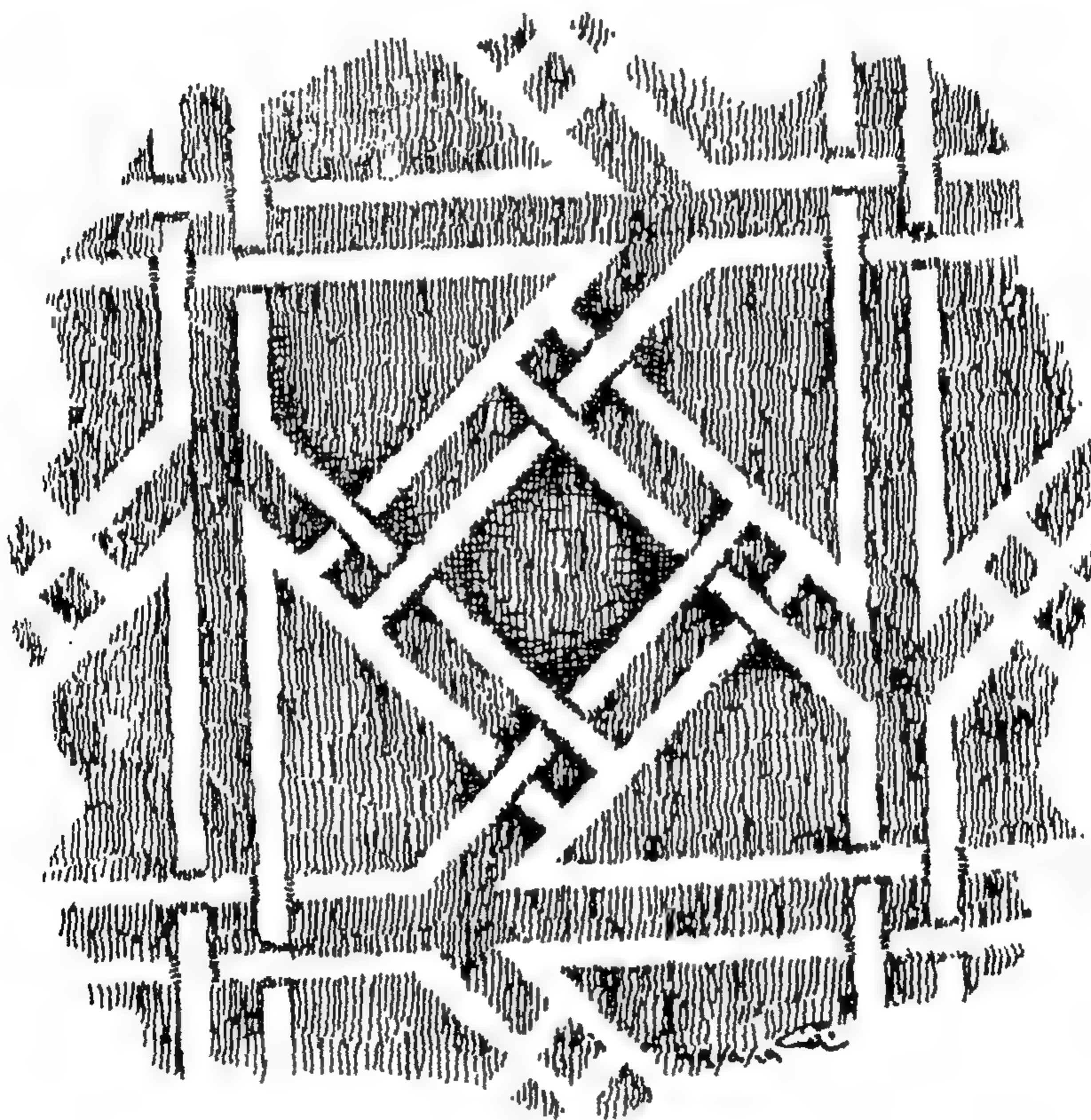


ش : ٢٠١ - النوبة : المقابر التي غمرتها مياه السد العالي



ش : ٢٠٢ - احدى المقابر التي لمزها مياه السد العالي

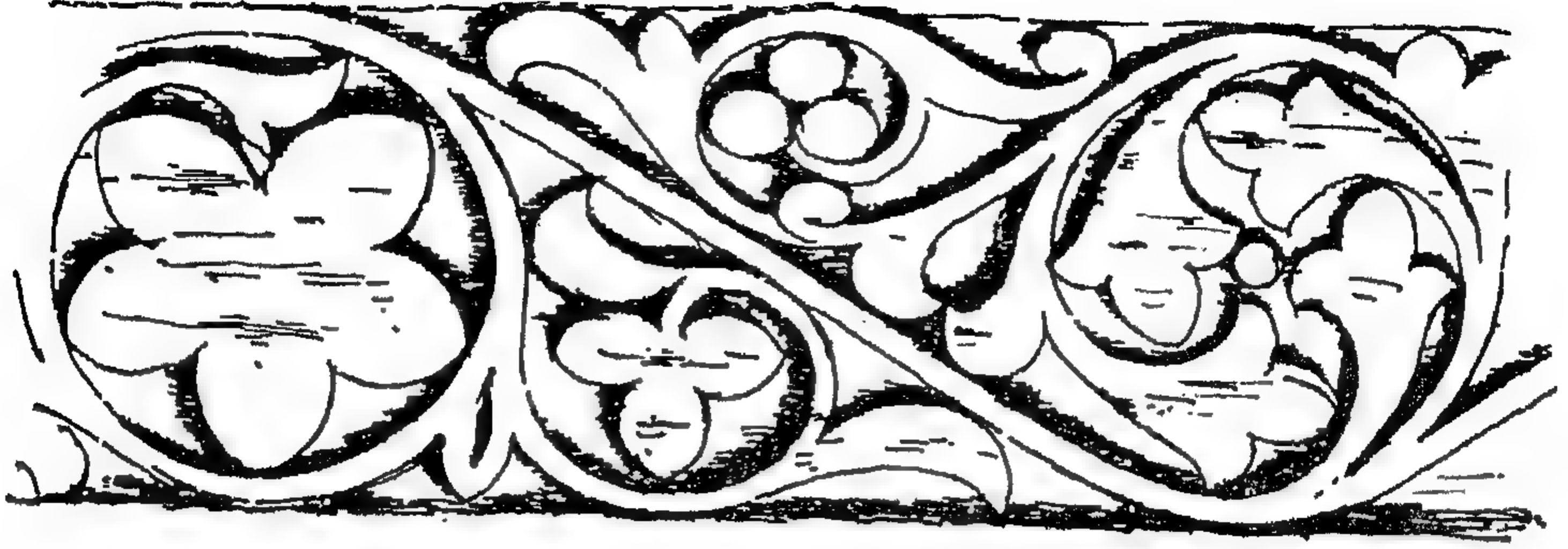
بزخارف جصية من الطراز الطولوني . كما توجد في تلك الأديرة بعض التحف التي يكثر في زخارفها العربية الإسلامية شارة الصليب ^(١) . ويوجد بدير سانت كاترين شبه جزيرة سيناء جامع صغير به منبر خشبي من طراز فاطمي مبكر ، وكرسی خشب من الطراز نفسه . كما يوجد باب خشبي للكنيسة في الدير ، زخرفت حشواته بأسلوب فاطمي صريح من ناحية التكوين الهندسي والزخارف النباتية التي تحيط بأشكال الملائكة والقديسين ^(٢) . ويوجد منها أيضا آثار معمارية في الدير الأبيض في سوهاج ، وقد أشرنا الى المقرنصة الركنية الحاملة للقبة (ص : ١٩٨) وسيأتي ذكر آثار أخرى في فصول تالية في هذا المجلد وما بعده .



White (Ev.) : Monasteries of Wadi-n-Natrun, Pls. LXVI A-C, LXVIII A-B, (١)
LXXI B ; Monneret de Villard: Wâdien-Natrûn, Pls. 20-21, 23-27 ; Creswell : E.M.A., II,
pp. 349, 356 ; Strzygowsky : Asiens Bildende Kunst, Abb. 463

(٢) زكي محمد حسن : أطلس الفنون الإسلامية ، ص : ١١٦ ، Simple Calyx
Ornament in Islamic Art, (A Study in Arabesque), Pl. 55

الفصل الخامس
العمارة في فسطاط مصر
قبل ابن طولون
٢١ - ٢٥٤ هـ — ٦٢٩ - ١٨٦٧ م



مشمتملات الفصل الخامس :

لم يقصد بالفسطاط أن تكون محصنة ، وجود محارس بالفسطاط لحفظ الأمن ، كثرة عدد وتتابع الولاية وأثر ذلك على العمارة ، مميزات العمارة في فترة الانتقال ، تأسيس الفسطاط ، قامت الفسطاط على أرض فضاء غير مسكونة ، بناء الفسطاط الأول كانوا هم الجند العرب المسلمين ، خريطة الفسطاط ، شكل الفسطاط في بدايتها ، خطط الفسطاط ، الطرق ونماذج العماثر ، بقعة الحفائر في الفسطاط ، عوامل فناء العماثر المبكرة ، اغفال بعثات الحفائر لتسجيل آثار الجدران القديمة ، تلمس معالم العماثر الأولى ، محاولة استنباط نماذج المساكن الأولى ، قصر عبد الله بن عمرو بن العاص ، تصور تخطيط قصر عبد الله بن عمرو ، « بين القصرين » اسم معروف منذ العصر المبكر في الفسطاط ، مصادر المياه لسكان الفسطاط ، الحمامات والمارستانات المبكرة ، امتداد النقص في الآثار المعمارية الى عصر ولاية العباسيين ، جامع عمرو بن العاص وتخطيطه أيام ولاية العباسيين ، جامع عمرو بن العاص أيام ولاية العباسيين ، الزخارف المبكرة في جامع عمرو بن العاص ، تتابع التجديد والتوسيع في الجامع ، عناصر باقية من الأيام الأولى لولاية العباسيين ، التخطيط الأصلي للجامع في الأيام الأولى لولاية العباسيين ، الدعامات الساندة للجدران ، تهدم الجدران بسبب « رفس » العقود ، تخطيط الجامع على نموذج التصميم النبوي ،

مميزات خاصة بتخطيط الجامع ، لأبواب القديمة فى الجامع ، توالى أعمال التعمير والبناء ، ذكر الجامع وما يتصل به فى المراجع القديمة ، المبالغات فى بعض ما يتصل بالجامع تأثر الجامع بحريق الفسطاط فى أواخر العصر الفاطمى ، باب بغداد بمدينة الرقة القديمة ، العناصر والظواهر المعمارية والزخرفية الأصيلة فى الجامع ، مكانة جامع عمرو الحضارية ، مقياس النيل بالروضة ، محاولات نسبة بناء المقياس الى غير العرب أو غير المسلمين ، منظر لقاع بئر المقياس ، مهندس المقياس ، منظر لفوهة بئر المقياس ، المهارة المعمارية والهندسية فى تصميم المقياس وبنائه ، دخلة فى جدار البئر ، المقياس فخر للمهندس العربى المسلم .

تم فتح مصر على يد عمرو بن العاص ومن كان معه من فرسان العرب المسلمين الذين لم يتجاوز عددهم بضعة آلاف فى سنة ٢١ هـ (٦٤٠ م) . واستقرت الأمور لهم بعد القضاء على مقاومة البيزنطيين فى حصن بابليون الذى كان مركز قوتهم فى داخل الديار المصرية ، ثم بالاستيلاء بعد ذلك على الاسكندرية حيث كانت تقيم بها حامية قوية من البيزنطيين الذين كان المدد يأتيهم ، من البحر ، ثم حل محلهم العرب المسلمون فى حصونها المنيعه وأمنوا بذلك ظهورهم من جهتها .

وبانتهاء تلك المراحل من الفتح الاسلامى انزاح كابوس المستعمرين البيزنطيين عن أنفاس المصريين وتقلص ظل الاستعمار البيزنطى ، ومن ثم فقد فتح المجال واسعا أمام الحضارة العربية الاسلامية لتنمو وتزدهر .

وعلى أرض مصر أخذت دعائم الحضارة العربية ترتكز على أسس ثابتة قوية ، كما أخذ صرح بنائها يرتفع شامخا بمرور الأيام وكلما ازداد عدد العرب المسلمين الذين أخذوا يتدفقون عليها ويمتزجون بأهلها ويصاهرونهم ويكتسبون مودتهم ؛ ذلك من ناحية ، ومن ناحية أخرى أخذ المصريون المسيحيون يتخلون عن المسيحية أفواجا ويعتقون الدين الاسلامى . واذا كان هناك احتمال بأن بعضهم قد هدف من اعتناقه الاسلام الى التخلص من دفع الجزية التى كانت تفرض على من أراد البقاء على دينه من الذميين ، الا أنه مما لا شك فيه أن كثيرا منهم قد اعتنق الاسلام عن رغبة وإيمان ، وبخاصة بعد أن وضحت لهم سماحة الدين الاسلامى ، وما شاهدوه من تعاطف المسلمين وترابطهم وبعدهم عن الكبرياء والغطرسة وعن اهدار القيم الانسانية حتى بالنسبة لألد أعدائهم . كما رأوا ما كان المسلمون يعطونه لأهل البلاد من الذميين ومن العرب المسلمين على السواء من الحق فى حياة كريمة لا يفضل الشخص منهم فيها الآخر الا بالتقوى . وكلها صفات كان يفتقدها أهل مصر فى مستعمرهم من البيزنطيين ،

الذين ظلوا يعانون الأمرين من عنتهم وقسوتهم واستغلالهم قرونا طويلة مع أنهم كانوا يدينون بنفس دينهم ، غير أن اختلاف المذهب يعقوبى الذى كان يعتقه المصريون عن المذهب الملكانى الذى كان يتبعه السادة البيزنطيون كان سببا فى قيام المشاكل والكراهية بين أصحاب المذهبين ، بالإضافة الى غطرسة الحكام وجورهم وكراهية المحكومين لحكامهم •

كل ذلك جعل المصريين من المسيحيين يعقدون الموازنات بين هؤلاء الروم المسيحيين وبين العرب المسلمين مما حجب اليهم الاسلام ، فأقبلوا عليه يدخلون فيه أفواجا ، ومن ثم أخذت أعداد المسلمين تتزايد فى سرعة كبيرة •

كذلك كانت تلك الكراهية المتبادلة بين الحكام البيزنطيين والحكوميين من المصريين سببا فى أن يجد العرب المسلمون عوناً كبيراً من أهل البلاد ، الذين قدموا للعرب كل المساعدات سرا وعلانية ، اذ كانوا نفرا قليلا ما كان يتم الفتح لمثل عددهم فى ذلك الوقت القصير الذى لم يتجاوز عامين ، أى من سنة ١٩ الى ٢١ هـ (٦٣٩ - ٦٤١ م) ، دون عون من داخل البلاد • ولو أن المصريين المسيحيين كانوا قد انضموا الى صفوف البيزنطيين يعاونونهم على محاربة العرب الفاتحين فى ذلك الوقت الحرج لتكبد أولئك العرب خسائر فادحة ولكابدوا صعوبات جمّة ومشاق مضيئة ولاستغرق الفتح أضعاف ما استغرق من وقت ، وهو ما حدث فى فتوح شمال افريقية (١) •

وهناك دلائل واضحة يمكن استنتاجها من الوقائع الحضرارية وما يصحبها من ظواهر معمارية تثبت قيام الصفاء والمودة والتعاطف بين العرب المسلمين وبين المصريين المسيحيين منذ اللحظات الأولى بعد الفتح مباشرة . ذلك أن عمرو وصحبه لم يفكروا قط فى تحصين حاضرتهم الجديدة فى الفسطاط ، ولم يحاولوا بناء حصن لهم يعصمهم من أخطار تتهدد حكمهم من خارج البلاد أو من داخلها • فقد كان فى مدينة الاسكندرية الحصينة الكفاية للدفاع عن أهم جزء من شواطئ البلاد بالإضافة الى الحصون الأخرى على بقية شاطئ البحر الأبيض ، ومنها الفرما وكانت بلدة حصينة فى أيدي الروم ، فقاتلهم عمرو بن العاص وأخرجهم منها واستولى عليها ، وسار منها الى بليس ، وكانت من المعاقل الحصينة أيضا فاستولى عليها من الروم وبعدها حصن أم دنين بعد قتال شديد • ثم استولى على دمياط المدينة الحصينة بمساعدة ابن الهاموك خال المقوقس وكان يدعى « شطا » • وله أسطورة ردّها بعض

(١) حسن ابراهيم : « تاريخ الاسلام السياسى » ، ص : ٣١٢ - ٣١٤ ، حسين مؤنس : تاريخ الحضارة المصرية ، ج : ٢ ، ص : ٣٤١ وما بعدها .

المؤرخين وهى : « انه رأى النبى فى المنام وأسلم تلك الليلة أثناء حصار المدينة ودل ، العرب على مسالك المدينة وقتل معهم حتى قتل فى المعركة • ودفن خارج دمياط ، وقبره يزار الى الآن » (١) . وهو دليل على تعلق أهل البلاد بالفاتحين العرب ، وعلى مدى رغبتهم فى تقديم المساعدات لهم ، وعلى اقبالهم على اعتناق الاسلام عن رغبة وصدق واخلاص •

أما فى داخل البلاد فمن الواضح أن العرب قد فضلوا ألا يقيموا بحصن بابليون بعد استيلائهم عليه بل انجهوا الى تشييد خططهم بالفسطاط • ولو كان المسلمون يخشون على أنفسهم من المصريين لاتخذوا الحصون والقلاع داخل البلاد كما كان يفعل الرومان والبيزنطيون من قبل • ولم يشيد المسلمون حصنا قبل عصر ابن طولون الا ما أمر به عمر بن الخطاب عمرو بن العاص أن يشيده لطائفة من جيشه طاب لهم المقام بالجزيرة (٢) • ولم يشر المؤرخون الا اشارة عابرة الى خندق حول الفسطاط قام بعمله ابن جحدم عامل ابن الزبير على مصر فى سنة ٦٤ هـ (٦٨٢م) عندما زحف عليها عبد العزيز بن مروان ، ويقال انه حفره فى شهر واحد وقام بذلك ثلاثون ألف رجل • وهو الخندق الذى بقى بمقبرة الفسطاط الى أيام الكندى الذى توفى فى سنة ٣٥٠ هـ (٩٦١م) (٣) • وذكر المقرئى أن عمرو خرب بعضا من أسوار حصن للروم كان بجزيرة الروضة بعد أن هرب منه الروم ، وكانوا قد لجئوا اليه عند فتح العرب لحصن بابليون (٤) •

وسارت الأمور طوال عصر الولاة والصلة طيبة بين العرب وبين المسلمين والمسيحيين من أهل البلاد بل كان مرور الوقت يزيدا توثيقا وترباطا وكلما تزايد عدد المسلمين بمن كان ينضم اليهم ممن يعتنق الاسلام من المسيحيين ، ويقابله من جهة أخرى تناقص الباقين على المسيحية ، ودام الحال على هذا المنوال الى نهاية عصر الولاة ، عندما قضى على بنى الاخشيد وفتحت مصر على أيدي جيوش الفاطميين • ولكن مما يجدر ذكره أن ابن دقماق قد أشار الى محارس متفرقة بالفسطاط يحمل بعضها أسماء عربية ترجع الى العصر الأموى ، مثل محرس خوى بن خوى وغيره (٥) ، كما سيأتى ذكره فيما بعد (ص : ٥١٧ - ٥١٩) •

(١) ابن اياس : تاريخ ، ج : ١ ، ص : ٢٣ •

(٢) ابن دقماق : الانتصار ، ج : ٤ ، ص : ١٢٥ - ١٢٦ •

(٣) الكندى : القضاة ، ص : ٤٣ - ٤٣ •

(٤) المقرئى ، ج : ، ص : ١٨٤ •

(٥) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ١٤ •

وظلت مصر طوال تلك الفترة التاريخية الطويلة التي تصل الى نحو ثلاثة قرون وثلاث القرن وهي احدى الأقطار التي تضمها الامبراطورية الاسلامية الكبيرة التي يحكمها كلها خليفة عربي مسلم واحد ، سواء كانت قاعدة حكمه في مكة أيام الخلفاء الراشدين ، أو في دمشق أيام الدولة الأموية ، أو في بغداد ثم في سامرا ثم في بغداد مرة أخرى أيام الدولة العباسية . وكان يحكم مصر في تلك الفترة ولاية ينصبهم هؤلاء الخلفاء على أجهزة الحكم فيها كلها أو بعضها . اذ كان بعضهم يتولى الشؤون الادارية والسياسية فحسب ، ومعه وال آخر للخراج هو الذي يتولى أمور القطر المالية ويتصل بالخليفة مباشرة ، كما كان بعض الولاية يجمع بين الناحيتين .

وقد ولي الحكم أيام الخلفاء الراشدين نحو ستة ولاية في فترة ١٧ عاما من ٢١ الى ٣٨ هـ (٦٣٩ - ٦٥٦ م) وكانت أطول مدة حكمها أحد الولاية نحو خمس سنوات ، ويبلغ متوسط حكم الواحد من الآخرين نحو ثلاث سنوات (١) . واقتصر النشاط المعماري في تلك الفترة على بناء جامع عمرو بن العاص فوق مساحة صغيرة وعلى هيئة ساذجة بسيطة ، وعلى تخطيط مدينة الفسطاط وبناء منازل أصحاب عمرو بن العاص الذين شاركوا في فتح مصر واستقروا بها هم ومن جاء بعدهم ومن اندمج فيهم من أهل البلاد ، ولم تصلنا أية بقايا اثرية من هذه الفترة .

ثم حكم مصر من قبل الأمويين نحو ٣٠ واليا في فترة ٩٥ عاما ، بين سنتي ٣٨ و ١٣٣ هـ (٦٥٧ - ٧٥٠ م) . كان منها ثلاث عشرة سنة حكمها فيها مسلمة بن مخلد ، بين سنتي ٤٧ و ٦٠ هـ (٦٦٧ - ٦٧٩ م) . وتسع عشرة سنة حكمها فيها عبد العزيز بن مروان بن الحكم ، بين سنتي ٦٥ و ٨٤ هـ (٦٨٤ - ٧٠٣ م) . أما باقي الولاية فان متوسط فترة حكم الواحد منهم يبلغ نحو سنتين (٢) . واتجه النشاط المعماري في تلك الفترة الى تجديد جامع عمرو بن العاص ، وبناء العمائر والمنازل في الفسطاط ، مما زاد في رقعتها وفي نموها . ولكن لم يصلنا من آثار هذه الفترة ما يمكن نسبته اليها على وجه التحقيق أو الترجيح .

ثم ولي الحكم من بعدهم ولاية العباسيين ويبلغ عددهم نحو ٨٢ واليا في فترة ١٢٠ عاما ، من ١٣٣ هـ الى ٢٥٤ هـ (٢٥٠ - ٨٦٧ م) ، أي الى ولاية أحمد بن طولون . ويبلغ متوسط فترة حكم الوالي منهم نحو سنة ونصف . ولم تزد أي فترة على خمس سنوات (٣) . ولكن على الرغم من ذلك فقد زاد النشاط المعماري في فترة

(١) زكي محمد حسن : معجم الانساب ، ج : ١ ، ص : ٣٨ .

(٢) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ٣٨ - ٣٩ .

(٣) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ٣٩ - ٤٢ .

حكم هؤلاء الولاة ، بل يبدو ان الاتجاه نحو التأنيق فيها قد ازداد الى درجة ملحوظة يمكن ان نحس بها في الآثار القليلة الباقية منها ، وتظهر في اجزاء من جدران جامع عمرو بن العاص ، وفي مقياس النيل بجزيرة الروضة . هذا وقد اضيفت رقعة كبيرة الى مدينة الفسطاط سميت بالعسكر ، فتضاعف بها حجم العاصمة وترامت أطرافها منذ قيام حكم ولاة العباسيين . وشيد مسجد جامع ثان في وسطها مع بناء دارٍ للامارة أصبحت مقرا للوالي الى ما بعد مجيء ابن طولون ، فأقام بها الى أن شيد قصره وداراً جديدة للامارة لصق جدار القبلة من جامعها العظيم الذي بناه فوق الربوة الصخرية المعروفة بجبل يشكر (١) .

وهناك أسباب كثيرة تجعلنا نميل الى تسمية الفترات السابقة ، أي من سنة ٢١٠هـ الى ٢٥٤هـ (٦٤١ - ٨٦٧ م) بفترة الانتقال ، وذلك بالنسبة لتطور العمارة والفنون العربية الاسلامية ، فهي الفترة التي تدرجت فيها مراحل التطور ، وكانت تقتبس في أثنائها بعض الجزئيات والتفاصيل والعناصر الزخرفية المتأثرة بتقاليد الفنون المعاصرة من هلينستية وساسانية وبيزنطية ممتزجة ببعضها ، ولكننا نعود فنكرر ما قلناه من قبل (صفحة ٢٢٧) ، بأن ظهور ذلك المزيج من الجزئيات والتفاصيل كان قاصرا على الناحية الزخرفية والمظهر الخارجي فقط . أما الاتجاهات التخطيطية والبنائية والتطبيقية التي تمثل جوهر العمارة والفنون وتمثل القلب الذي صيغت فيه ، فانها كانت كلها عربية اسلامية خالصة أوحى بها وفرضتها العوامل والظروف التي لازمت ظهور الدين الجديد ، وسيطر عليها الطابع العربي الذي نبع من الحضارة الناشئة للمسلمين ومن صميم البيئة العربية ، وذلك خلافا لما جرى عليه العلماء المتحاملون من تأكيده من ان الحضارة والعمارة والفنون الاسلامية قد صبت في قالب صنعتها ايد غير عربية وغير اسلامية ، وهي آراء فجة لم تقم لا على دراسة علمية سليمة محايدة ولا على فهم دقيق لروح الحضارة العربية الاسلامية ولا على فهم ادق للمعنى العلمي الصحيح لفن العمارة وكما سبق ان شرحناه ، وعلى الرغم من ملل في تكراره فأننا لن نترك فرصة الا وذكرناه حتى نخفف من التأثير الحيث الذي أوحى به تكرار تلك الآراء المتحاملة وما ترسب منه في الاذهان طوال تلك الفترة التي بدأ فيها في نشرها في الأوساط الثقافية في العالم العربي والغربي على السواء .

(١) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٤ - ٥ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، القريري ، ج : ١ ، ص : ١٢٥ -

تخطيط وبناء العاصمة « الفسطاط » :

من الواضح أن العرب الفاتحين لم يبذلوا جهداً في انتقاء موقع الفسطاط عندما استقر رأيهم على بناء عاصمة عربية للديار المصرية بعد الفتح الاسلامي . ذلك أن الموضع الذي كان يشغله حصن بابليون على شاطئ النيل وما حدث من حصارهم له فترة من الزمن قد جعلهم يقيمون معسكراتهم حوله وبقربه طوال تلك الفترة . وقد ساعدهم على الاستمرار والتشدد في حصاره سهولة حصولهم على الماء والمؤن في تلك المواضع . وما أن تم لهم فتح الحصن والاستيلاء عليه حتى كان قد تبين لهم ما توفره تلك المواضع من يسر في الحصول على مطالب المعيشة ، وما تتمتع به من مميزات لم تترك لهم فرصة للتردد أو التفكير في اختيار موضع آخر لمدينتهم الجديدة . ويمكن القول إذن بأن الظروف التي صاحبت الفتح العربي هي التي اختارت موقع المدينة في حقيقة الأمر . ويتضح هذا جلياً فيما جاء في كتب المؤرخين من فقرات منها : « أن موضع « الفسطاط الذي يقال له اليوم مدينة مصر كان فضاء ومزارع فيما بين النيل والجبل « الشرقى الذي يعزف بالجبل المقطم ليس فيه من البناء سوى حصن يعرف اليوم « بعضه بقصر الشمع وبالمعلقة (١) » . ويؤيد هذا أيضاً أن الفاتحين عند محاصرتهم لحصن بابليون قد نصبوا خيامهم أو فساطيطهم في هذا الموضع الذي يقول عنه المقرئى : « فلما أجمع المسلمون وعمرو بن العاص على حصار « الحصن ، نظر قسيبة بن كلثوم فرأى جناحاً تقرب من الحصن فخرج إليها في « أهله وعبيده فنزل فيها فسطاطه وأقام فيها طول حصارهم للحصن حتى فتحه « الله عليهم . ثم خرج قسيبة مع عمرو بن العاص إلى الاسكندرية وخلف أهله « فيها (أى في ذلك الموضع قرب الحصن) ثم فتح الله عليهم الاسكندرية ، وعاد « قسيبة إلى منزله . واختط عمرو بن العاص داره مقابل تلك الجنان التي نزلها « قسيبة ، وتشاور المسلمون أين يكون المسجد الجامع ، فرأوا أن يكون منزل « قسيبة ، فسأله عمرو فيه وقال أنا اختط يا أبا عبد الرحمن حيث أخبيت . فقال « قسيبة لقد علمتم يا معشر المسلمين أنني حزت هذا المنزل وملكته ، وإنى أتصدق « به على المسلمين وأرتحل . . . » .

ولا نظن أن الجلاء والوضوح التي تتميز بهما أقوال المؤرخين يتركان فرصة للشك في أن مكان الفسطاط في الوقت الذي بدأ فيه بناء المدينة كان فضاء كبيراً وكان

(١) المقرئى ، ج : ١ ، ص : ٢٨٦ ، ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٦١ - ٦٢ .

(٢) المقرئى ، ج : ٢ ، ص : ٢٤٦ ، ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٦١ - ٦٢ .

فى بعضه بساين ، ومن ثم فلم يكن هناك مجال للرأى الذى نشر منذ عهد قريب ويناقض تماما ذلك الجلاء والوضوح فى أقوال المؤرخين اذ يقول : « ان الفسطاط »
« قد ظهرت مدينة كاملة واضحة التخطيط مبنية البيوت ، وأنها نشأت على أساس »
« موضع كان مسكونا من قبل ، وأعاد العرب تخطيطه وتنظيمه بمعاونة أهل البلاد ، »
« وأن العرب لم يكونوا بنائين (١) » .

وقد رأينا أن الشطر الأول من هذا الرأى ينقضه ما ذكره المؤرخون من أن موضع الفسطاط كان فضاء لا بinaan فيه ، وباتالى فإن المدينة لم تظهر فى الوجود الا بعد الفتح العربى . ولا نظن أن هناك مجالا بعد ذلك للظن بأن تكون المدينة قد ظهرت فجأة او فى وقت جد قصير على هيئة متكاملة ، فقد أخذ تطورها قرونا طويلة ليتكامل شكلها ، اذا صح هذا التعبير ، فلم يحدث ابدا فى العالم كله أن نشأت مدينة كاملة فى لمح البصر .

أما الشطر الباقي من ذلك الرأى وانخاص بأن العرب قد استعانوا بأهل البلاد لأن العرب لم يكونوا بنائين فهو رأى للمؤرخ ابن خلدون (٢) أساء به اساءة كبيرة الى جميع العرب على اختلاف طوائفهم ، وهو قول خطير لصدوره من فيلسوف ومؤرخ كبير يتمتع بالتقدير والادبار فى مجال الفكر العربى والعالمى . غير انه يمكن أن نتحل له - او نفتعل له بمعنى أصح - عذرا اذا فسرناه بأنه كان يقصد به البدو الرحالة الذين ما كانوا يستقرون بموضع الا بعض الوقت ، يرعون فيه ابلهم ودوابهم وأغنامهم حتى يشح المرعى فيتنقلون الى غيره وهكذا ، لم يكن ذلك يشح لهم الفرصة للبناء والتمرس على أساليبه وعلى أساليب غيره من الفنون . وقد أتاح هذا انراى - الذى نعدده خاطئا الى حد كبير - الفرصة للمستشرقين المتلئين بالعداء نحو العرب عامة والمسلمين بخاصة أن يتخذوه حجة عدوها من أقوى الحجج لصدورها من عربى ، وتدمغهم جميعا بدوا وحضرا وفى جميع الأقطار بالافتقار الشديد الى خدمات أهل البلاد التى فتحوها من غير المسلمين وغير العرب لكى يضعوا لهم أسس وتقاليد وحضارتهم وعمارتهم وفنونهم . ومما يؤسف له حقا ألا يتنبه المؤرخون العرب الى ما فى ذلك من خطأ ومغالطة وألا يتناولوه بالفحص والتحليل كى يتبينوا ما فيه من أخطاء ، حتى لا يسيروا فى ركاب ابن خلدون وما استخلصه المستشرقون من رأيه ، وكأنه لا يقبل الجدل والمناقشة .

(١) حسين مؤنس فى تاريخ الحضارة المصرية : ج : ٢ ، ص : ٣٧٦ - ٣٧٧ .

(٢) ابن خلدون : المقدمة (المطبعة البهية - بالقاهرة) ، ص : ٢٨٢ - ٢٨٤ .

وينقض هذا الرأى وما قام على أساسه من آراء ما جاء فى صفحات سابقة (٣٩ - ٤٤) من ان العرب فى المناطق المختلفة من بلادهم من الشمال الى الجنوب ومن الشرق الى الغرب ، بل وحتى فى المناطق الوسطى ومنها مهبط الوحى ، والتي يرجح الكثيرون انها كانت موعلة فى التأخر الحضارى والمعمارى والفنى ، هذه المناطق كلها تقوم فيها دلائل ليست بالقليلة على أن كن بها المقومات التي يمكن أن تنشأ على أساسها حضارات من نوع ما ، وانه لايمكن الحكم على تلك المناطق من حيث حضاراتها أو بداوتها الا بعد القيام بالكثير من الحفائر التي تنظم تنظيما علميا فيها ومن محاولة العثور على مخلفات قد تهدي الى معالم تلك الحضارات ومستوياتها • أما محاولات الادلاء بأية آراء أو نظريات فى هذا الموضوع فى الوقت الحاضر فانها لا تقوم على أساس سليم ، وما هي الا من قبيل الرجم بالغيب والافتعال والتجنى •

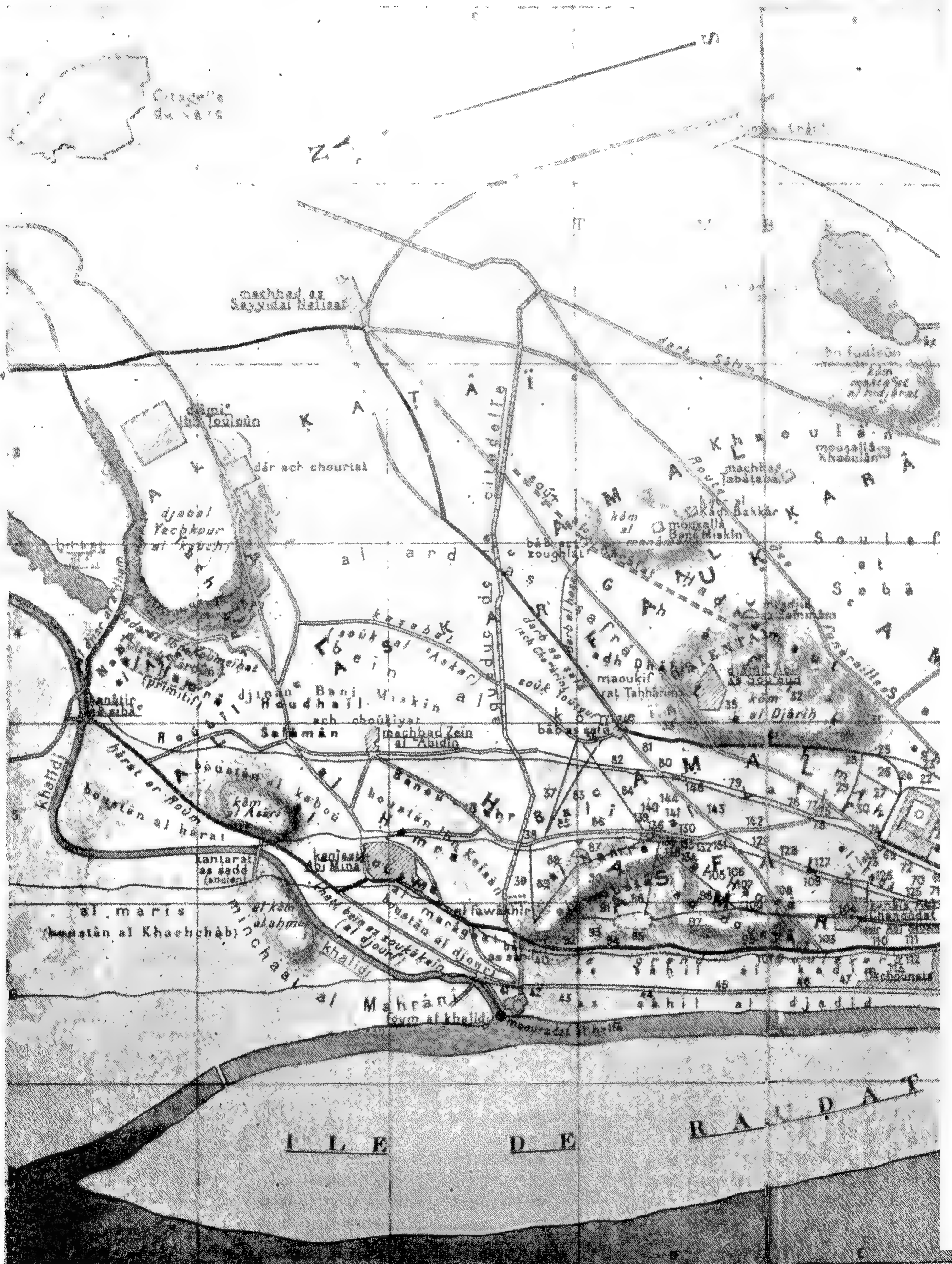
ومن ناحية اخرى فان ذلك الشطر الخاص بالفسطاظ وبنائها ينقضه انه كان من بين الجند والذين رافقوا عمرو بن العاص فى حملته لفتح مصر جماعات من قبائل عربية مختلفة من الحجاز واليمن والعراق والشام ومن البلاد التي اقتطعت من الدولة البيزنطية ، أو بلاد الروم كما كان يسميها العرب • فعلى سبيل المثال كان من هؤلاء الجنود من ذوى المواطن المختلفة جماعات من قبائل قريش وثقيف ولحم ومن الفرس من بقايا جند « باذان » عامل كسرى على اليمن قبل الاسلام وأسلموا بالشام • ومن قبائل يحصب من اليمن ومن أهل قيسارية من الشام (١) ، ومن خراسان (٢) وغير ذلك كثيرون •

ومما لا شك فيه أن عزم هؤلاء الجند على الاستقرار بمصر قد دفعهم الى أن يأخذوا فى تعمير المدينة وتخطيطها ، ثم بناء عمائرهم من الدور والفنادق والقيساريات والأسواق والحمامات ومطابخ السكر وغيرها ، والتي ذكر المؤرخ ابن دقماق أسماء كثير من تلك العمائر المختلفة • ثم ذكر ما خططت عليه المدينة الجديدة من الدروب والأزقة والرحاب والطرق التي يرجع الكثير منها الى الأيام الأولى من الفتح العربى لمصر (٣) • ولا نطن الصناع المحليين كانوا يستطيعون القيام ببناء كل العمائر ولكل تلك الأعداد من الجند وأهلهم وللسكان الذين كانوا يتزايدون فى سرعة كبيرة وفى وقت قصير يسد حاجتهم • والأرجح أن تكون كل جماعة من الجند والعرب قد قامت بتشيد حاجتها من العمائر متأثرة الى حد ما بالنظام الذي تعودته فى موطنها

(١) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٣ - ٥ .

(٢) المرجع السابق ، ج : ٤ ، ص : ١٠ .

(٣) المرجع السابق ، ج : ٤ ، ص : ٣٢ ، ٣٩ - ٤١ .





الأصل بعد إخضاعه لمطالب الدين الاسلامي الجديد ، فاجتمعت بذلك عدة نظم وتقاليده معمارية وفنية وفي مكان واحد أصبح نواة لعاصمة الديار المصرية . واجتماع تلك النظم والتقاليد وامتزاجها ببعضها من أهم ما يمتاز به الطراز العربي الاسلامي الذي صهرها كلها في بوتقة واحدة في مصر وفي سائر الاقطار العربية الاسلامية .

أما شكل الفسطاط نفسها في مبدأ تكوينها فانه من الممكن استنتاجه مما جاء في مرجعين رئيسيين من المراجع التاريخية القديمة التي وصلت إلينا : أولهما كتاب الانتصار لابن دقماق والثاني كتاب الخطط للمقرئزي . ويعد الأول أكثر تفصيلا في حديثه عن الفسطاط وخططها من المقرئزي الذي كان أكثر تفصيلا في الحديث عن حصن القاهرة وعن أحياء العاصمة الكبيرة كلها .

وعنى المستشرق كازانوف Casanova بتتبع ما كتب عن الفسطاط وخططها وجعلها موضوع دراسة وتحليل وصل فيها الى نتائج علمية قيمة فيما يتصل بتكوين الفسطاط وخططها وتطوراتها منذ عصر الفتح وخلال اقرون التالية . ثم جمع ذلك في خريطة توضح معالمها البارزة وتطور مراحلها الرئيسية (ش : ٢٠٣) (١) . ويمكن أن نعطي فكرة عامة عن الفسطاط عندما ظهرت في الوجود بأنها كانت تقع على ساحل النيل في ذلك الوقت ، والذي كان يمتد في خط يصل ما بين محطة مارجرجس على سكة حديد حلوان وبين ميدان السيدة زينب في الوقت الحاضر ، أو بمعنى آخر كان يسير في خط يمر بمحطة مارجرجس ثم يأخذ في الابتعاد شيئا فشيئا نحو الشرق عن سكة حديد حلوان الى أن يبلغ البعد بينهما نحو نصف كيلومتر . وأخذت المدينة تتكون من عدة خطط أو أحياء وتنمو وتزدهر ، من بعد الفتح بقليل وبعد استقرار الأمور . تبدأ من جنوب قصر الشمع أو حصن بابليون عند محطة مارجرجس ، والذي أصبح يتوسط خطة أو حيا من مدينة الفسطاط يسكنه العرب المسلمون والأقباط جنبا الى جنب ، وبه الكنائس والمساجد ، وامتدت المدينة نحو الشمال الشرقي بحذاء شاطئ النيل ثم زاد انحراف امتدادها نحو الشرق ليصل الى حدود الهضبة المعروفة بجبل يشكر والتي أقيم عليها جامع بن طولون فيما بعد ، وتقع تلك الهضبة الى الشمال الشرقي من ميدان السيدة زينب الحالي الذي كان يوجد عنده فم الخليج القديم وقت الفتح العربي ، وقبل أن يأخذ في التقلع مع انحسار شاطئ النيل نحو الغرب على مر القرون ؛ أو بمعنى آخر أن شاطئ النيل اذن كان يبعد في

(١) Casanova (P) : Essai de reconstitution topographique de la ville d'al Foustât ou Misr, Plan III.

المتوسط بنحو ٦٠٠ متر عن مواضعه الحالية ، غير أن هذه المسافة قد ضم منها ما يزيد على نصفها الى مساحة الفسطاط فى فترة القرون الثلاثة والنصف التى انقضت بين الفتح العربى والفتح الفاطمى •

وكانت الفسطاط اذن تضم منذ أول الأمر المنطقة التى شيدت عليها مدينة العسكر بعد الفتح العربى بأكثر من مائة سنة • وكانت تلك المنطقة تعرف فى العصر الأموى بالحمراء القصوى ، وبها خطط قبائل بنى الأزرق وبنى بيل وبنى يشكر بن جزيلة ، فاكسبت الهضبة اسم جبل يشكر من تلك القبيلة (١) • وكان أكثر هؤلاء القبائل من عرب الشام ، وكانوا حمر الوجوه فسميت المنطقة لذلك بالحمراء القصوى • غير أن تلك المنطقة قد انحسر عنها العمران مع الوقت ، وصارت صحراء ، ثم أعيدت عمارتها ثانية بعد انتهاء العصر الأموى ومنذ بداية العصر العباسى ، وعمرها عسكر العباسيين فسميت من ذلك بالعسكر •

ويمكننا أن نستنتج من الاتساع الكبير الذى أصبحت عليه الفسطاط بعد وقت قصير من الفتح أن كثيرا من تلك الجماعات من المسلمين التى أشرنا إليها سواء من العرب أو من غير العرب كانت تتوالى هجراتها الى مصر ، ويقيم معظمها فى الفسطاط ، بالإضافة الى القبائل التى صاحب جند منها جيوش المسلمين انفتحين ثم لحقت بهم عائلاتهم بعد استقرارهم فى مصر واختيارهم اياها موطنًا لهم • كما نرجح أيضا أن الخطط التى أقطعت لكل مجموعة من تلك القبائل لم تكن متلاصقة بجوار بعضها ولم تصل الى تلك الدرجة من الازدحام الكبير الذى اخذ يتزايد بالقرب من شاطئ النيل • بل انه ليغلب على ظننا انها كانت مترامية الاطراف فى أول امرها ثم أخذ العمران يتقلص من الاطراف الشمالية وانشورية ليزداد تركيزا فى المناطق الأكثر قربا من شاطئ النيل ، وبخاصة حول جامع عمرو بن العاص الذى لم يكن يبعد عن الساحل الا بخطوات قليلة ، أى لم يكن يتوسط المدينة كما كان الحال فى أغلب المدن والأمصار الاسلامية ، الأخرى فى الأقطار المختلفة •

كذلك يمكن القول بأن كل خطة من خطط الفسطاط كانت تحتوى على مرافقها الخاصة بصورة مصغرة أى من الأسواق ، وهى حوانيت مفتوحة على الطرق العامة ، ومن القيساريات أى الأسواق المقفلة ، ومن المطاحن والأفران والحمامات والمساجد والمطابخ ، أى المصانع التى يصنع فيها السكر والصابون ، الى غير ذلك (٢) • وهذا

(١) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٤ - ٥ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، القرىزى ، ج : ١ ، ص : ١٢٥

- ١٩٨ •

(٢) المرجع السابق ، ج : ٤ ، ص : ١٠٥ - ١٠٧ •

بالإضافة الى مرافق عامة من تلك الأنواع وعلى هيئة مكبرة، وكانت مراكز صناعية وتجارية رئيسية بل عالمية تتعامل بنوع أو أنواع من المنتجات والسلع • وقد ذكر لنا المؤرخون أسماء بعضها مثل : سوق السماكين وسوق العطارين وسوق القشاشين وسوق الغرابليين • ومنها قيسارية أبي مرة ، وترجع الى أيام عبد العزيز بن مروان، وقيسارية ابن أبي مسبح ، وترجع الى ما قبل أيام هشام بن عبد الملك ^(١) وغير ذلك كثير •

ويمكن تكوين فكرة عامة مقربة عن الطرق التي كانت تتخلل مدينة الفسطاط منذ أول وجودها مما كشفت عنه الحفريات التي أجريت في جزء منها ، ويتضح منها أن الطرق كانت ضيقة وتتفرع من بعضها على غير نظام معين ، وفي تعرجات لا ضابط لها ، وكان بعضها ينتهي أحيانا بانسداد في آخره ، فكأنها حارات غير نافذة • وكانت تنتشر بينها الدروب التي قد يصل عرض الواحد منها الى متر واحد ، وكان كثير منها يغلق ليلا من طرفيه لمقتضيات الامن • وكانت أغلب الشوارع والحارات مهما كانت هامة أو رئيسية غير منتظمة العرض ويتفاوت عرضها بين ثلاثة أو أربعة أمتار على الأكثر في بعض مواضعه وبين أكثر قليلا من متر في مواضع أخرى منه • وإذا كان يرجح البعض نسبة ما كشفت عنه تلك انحفائر الى العصر الفاطمي أو الى العصر الطولوني على أبعد تقدير فان تخطيط المدينة في عصر الولاة كله قبل الفتح الفاطمي لا بد وانه كان يسير على نفس النهج من حيث عدم الخضوع لتنظيم هندسي ، أو فكرة تخطيطية معينة ومن حيث الاوصاف التي ذكرناها (ش : ٢٠٤) ^(٢) •

أما من ناحية تصميمات العمائر بأنواعها المختلفة من دينية ومدنية عامة وسكنية فانه لم يكشف حتى الان عن بقايا من أى منها يمكن الاطمئنان الى تاريخه في زمن يسبق سنة ٢١٢هـ (٨٢٧ م) التي ينسب اليها أقدم أجزاء باقية من جامع عمرو بن العاص ، كما سنشرحه فيما بعد عند الحديث عن هذا الجامع وتطوره منذ أول تأسيسه • وقد أشرنا من قبل الى أن المنازل والمساكن من الانواع المختلفة في أغلب العصور ومنها العصر الاسلامي بوجه عام ، وفي الزمن المبكر بوجه خاص ، لم يكن يعنى بأسلوب بنائها أو صيانتها عناية كبيرة مثلما كان يبذل في تشييد العمائر الدينية وصيانتها • وقد جاء ما يعزز هذا المعنى في كتب المؤرخين ، فقد ذكر المقرئى مثلا أن منازل الفسطاط كانت مشيدة « بالطوب الأدكن والبوص والنخيل » ^(٣) • أضف

(١) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٧ - ٤٠ •

(٢) على بهجت والبير جبريل : حفريات الفسطاط ، شكل ٣ •

(٣) المقرئى ، ج : ١ ، ص : ٣٤٠ ، ٣٤١ •



٢٠٤ - الفسطاط خريطة المنطقة التي جرت فيها حفائر على بهجت وجابريل (من ١٩١٢ - ١٩٢٠)

الى ذلك أن نظم توزيع الماء فى المنازل وفى الأنواع الأخرى من العمائر التى كان لا بد من تزويدها بالماء ، كانت تستخدم فيها البرابخ ، أى الأنابيب المصنوعة من الفخار والتى ابتكرها المعمارىون المسلمون ، وكشفت عنها حفائر الفسطاط ، مما يشهد لهم بالمقدرة الفنية فى حدود الامكانيات التى كانت فى تلك العصور • ولكن اذا أضفنا اليها وسائل التخلص من الفضلات بتصريفها فى خزانات تحت الأرض ، فإن ذلك لم يكن يساعد على منع تسرب الماء والرطوبة الى الأساسات والجدران ، الأمر الذى كن يؤدى بطبيعة الحال الى استهلاك البناء فى وقت قصير ، وخاصة اذا لم يكن متينا • واذا ما استخدم فيه الجص كمادة للمونة التى تبنى بها الأحجار أو قوالب الطوب المحروق أو النىء ، وهى المادة التى كانت تستخدم كثيرا فى الفسطاط وكشفت عنها الحفائر هناك •

فلم تكن اذن تلك العوامل تسمح ببقاء الدور قائمة الا فترة تبلغ حوالى قرن أو قرنين فى المتوسط ولا تزيد عن ذلك الا فى أحوال قليلة ، وكانت فى اثنائها تحتاج الى مراحل متتابعة من الترميم الى ان تصل الى حانة لا ينفع فيها اصلاح أو تدعيم ، ومن ثم فقد كان اصحابها لا يجدون مفر من هدمها واعادة بنائها من جديد • ومن الطبيعى ان يأتى البناء الجديد وفيه تعديل او اختلاف عن التخطيط القديم •

ويمكننا أن نشبه حالة تلك المنازل القديمة فى الفسطاط بما هو قائم الآن وما كان قائما الى عهد قريب فى منازل ذوى الدخول المتواضعة فى العواصم وفى قرى الريف ، وذلك قبل ان تنتشر مواد واساليب البناء الحديثه وبخاصة الحديد والخرسانة المسلحة والاسمنت فى البناء ، مما ضاعف من أعمار البناء عدة مرات • أضف الى ذلك ما حدث من تقدم كبير فى نظم توزيع المياه وصرف الفضلات فى العصور الحديثه بفضل استخدام الادوات والخدمات التى لا تسمح بتسرب المياه وتحفظ الجدران والأساسات من التلف • ولكن على الرغم من ذلك فانه يكفى اهمال بسيط فى احكام رباط أو وصلة فى الأنابيب حتى تتسرب الرطوبة الى الجدران وتضعفها وتقصر من عمرها •

ويمكن القول اذن بأنه ليس من المنتظر بقاء آثار واضحة من دور الفسطاط انى ترجع الى عصر الخلفاء الراشدين أو عصر ولادة الأمويين ، اللهم الا اذا كانت هناك بقايا مطمورة تحت التراب فى مناطق هجر الناس سكنها قبل عصر ولادة العباسيين بسبب الحريق الذى أشعله مروان الثانى فى الفسطاط وهو يفر أمام جيوش العباسيين التى كانت تجد فى مطاردته وتعقبه حتى نجحت فى القبض عليه وقتله ، وقضى بذلك على حكم الأمويين •

غير انه ليس من المستبعد أن تكون آثار من عمائر لا تظل باقية من عصر الولاة ولم يتم الكشف عنها حتى الآن ، فلقد أجريت حفائر في منطقة قريبة من مسجد أبى السعود فى شمال جامع عمرو وقامت بها بعثة أمريكية فى شتاء سنة ١٩٦٤ • وفى أثناء زيارتنا لها ولحفائر أخرى قريبة منها فى شتاء السنة التالية شاهدنا بقايا جدران قديمة تحت الجدر التى كشفت عنها أعمال الحفر ، وكنا فى شوق وترقب شديدين للاطلاع على تقارير البعثة الأمريكية وما تضمنته من النتائج والاكتشافات التى اسفرت عنها حفرياتها فى تلك البقاع • غير انه لم يكن من السهل الحصول عليها من القاهرة واضطررنا الى الحصول عليها من المركز الرئيسى للبعثة فى امريكا • واخيرا وبعد الجهد أصبنا عند الاطلاع عليها بخيبة أمل كبيرة تعادل شدة لهفتنا وترقبنا لنتائجها • ذلك اننا لم نجد فيها الا بضعة معلومات اثرية وتاريخية معروفة جيدا لدى طلبة قسم الآثار الاسلامية بجامعة القاهرة ، وفى المراحل الاولى من دراساتهم • ولم تقف خيبة الرجاء عند هذا الحد بل امتدت الى الاحساس بوفوع مأساة معمارية اثرية تتمثل فى اغفال تلك التقارير لما يتعلق بالآثار الباقية من خطوط جدران قديمة كانت واضحة تحت الجدران التى غيت البعثة بمجرد تسجيلها بغير بحث معماری اثرى مفيد يصاحبها • بينما لان من الممكن الاهتداء من تلك الآثار التى اغفلت لو نالت فسطا من الاهتمام الى معلومات عن التخطيطات السابقة فى التاريخ ، والتى لعلها ترجع الى الفترة السابقة للعصر الطونونى ، والتى ما زلنا نفتقر الى اية معلومات مادية يمدن الحصول عليها مهما كانت ضئيلة • ويمكن ان تصور عظم المأساة اذا علمنا ان منطقة تلك الحفائر قد أصبحت مسرحا لنشاط معماری لبناء مساكن شعبية حديثة فيه ، وضاعت بذلك فرصة جاد بها الزمن على غير انتظار وكان يمكن بها ملء فجوة فغرة فى تاريخ العمارة والحضارة العربية الاسلامية فى العصور المبكرة • كما انه ليس لدينا من شك فى أن امثل هذه المأساة ستكرر فى مواضع ومناطق أخرى من العصر العربى الاسلامى بوجه خاص ما دامت بعثات الحفر والتنقيب فيها تخلو من أهم عناصر الابحاث الاثرية العلمية السليمة وتتمثل فى اشتراك اعضاء يجمعون بين كل من التضلع فى العلوم المعمارية ومن الدراية بالابحاث الاثرية •

ولكل ما سبق فاننا لا نجد مفرا من العودة الى الاعتماد على التحليل المنطقى نستعين به على الوصول الى معرفة ما كانت عليه التصميمات الاولى للعمائر المختلفة فى الفسطاق وبخاصة النوع السكنى منها •

يقنودنا المنطق المعمارى الى أن تتوقع أن تكون تلك التصميمات قد خضعت خضوعا تاما لمطالب الدين الجديد ولم تدخلها الا عناصر ووحدات وتفاصيل من الفنون

السابقة كما سلف القول ، أما التكوين والطابع والجوهر والروح والذوق فكلها كانت عربية اسلامية خالصة .

وتعيننا تنف من أقوال وأوصاف وردت في المراجع التاريخية على تصور ما كانت عليه الدور السكنية في انفسطاط في العصور الاولى بعد الفتح ، وذلك بالإضافة الى ما وصل الينا من بقايا أثرية في مناطق عربية اسلامية أخرى وتنسب الى وقت يعاصر فترة حكم الولاة في مصر .

ووردت اشارة عابرة في كتاب فتوح مصر لابن عبد الحكم قال فيها : « ان عبدالله ابن عمرو بن العاص اختط هذه الدار الكبيرة التي عند المسجد ، وهو الذي بناها هذا البناء ، وبنى فيها قصرا على تربع الكعبة الاولى . » (١) ، كما جاء في كتاب ابن دقماق نفس المعنى مع مزيد من الايضاح فقال : « (المكان المعروف بين القصرين بالفسطاط) هو ما بين دار عمرو الصغرى والموضع المقابل لحوكة الاسطبل ، وانما قيل لذلك بين القصرين ، ويعنى أحدهما قصر عبد الله بن عمرو بن العاص ، وذلك أنه بنى في الدار الصغرى قصرا على تربع الكعبة الاولى ، والقصر الآخر منهما قصر عمر بن مروان بن الحكم » .

كما روى ابن دقماق قصة لها أهميتها اذ قال : « وكان خارجة (ابن حذافة) أول من ابنتى غرفة بالفسطاط ، فكتب (عمرو بن العاص) بذلك الى عمر (ابن الخطاب) ، فكتب الى عمرو أن ادخل غرفة خارجة وانصب فيها سريرا (أى مقعدا) وأقم عليه رجلا ليس بالطويل ولا بالقصير فان اطلع من كواها فاهدمها ، ففعل ذلك عمرو فلم يبلغ الكوى فأقرها » (٢) .

وعلى الرغم من اقتضاب العبارات السابقة وغيرها من الاقوال المشابهة وعدم تضمنها تفصيلا شافيا للدور الاولى فانه يمكننا مع ذلك أن نستخلص منها بضع دلالات معمارية وحضارية عن التقاليد والنظام العام لبناء تلك الدور ، منها :

أولا : أن الدور في عصر عمرو بن العاص ، أى في الفترة التي تلت الفتح مباشرة ، كان يميل تصميمها الى البساطة وعدم الاسراف ، اذ وصفت دار عمرو نفسه « بالدار الصغرى » ، وكان موضعها على بعد نحو ٧ أذرع (نحو ٤ أمتار) من المسجد الذي شيده وسمى باسمه ، وفي الجهة الشمالية الشرقية منه . ولذلك يمكننا أن نعدّها بمثابة دار للامارة شيدت تبعا للتقليد الذي انتشر منذ العصر الاسلامي المبكر ، وهو

(١) ابن عبد الحكم : فتوح مصر واخبارها ، ص : ٩٧ .

(٢) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٩ .

يقضى ببناء دور للولاء بجوار المساجد الاولى فى العواصم والامصار الجديدة والمدن الرئيسية فى الاقاليم الاسلامية .

ونستنتج ايضا من تلك العبارات أن المسلمين منذ أول العصر الاسلامى كانوا حريصين غاية الحرص على المحافظة على حرمت الناس داخل بيوتهم ، وأن المنازل لم تكن لها منذ العصور المبكرة نوافذ أو شبابيك كبيرة تطل على الطرق والشوارع ، وأخيرا نصل من ذلك الى أن الدور كانت والحالة هذه تستمد الضوء وتتلقى الهواء بصفة رئيسية من خلال أفنية تتوسط الوحدات السكنية المختلفة التى تتكون منها الدار . كذلك كانت المنازل تتكون فى أول الأمر من طابق أرضى فحسب ، ثم بدأت تعدد الطوابق من بعد الفتح بفترة ليست بالطويلة وفى خلافة عمر بن الخطاب ، غير أن النوافذ فى الطوابق العليا كانت صغيرة ، وجلساتها - أى حافاتها السفلى - مرتفعة عن أرضية الطابق بأكثر من مترين حتى لا يتمكن شخص متوسط الطول من أن يطل منها على الجيران حتى ولو وقف فوق كرسى .

وكل ذلك يدل على أن بناء العماثر كان يخضع لقيود وشروط يفرض على الناس احترامها ، وذلك منذ اللحظات الاولى من العصر الاسلامى فى مصر ، وكان على الوالى أن يراعى تطبيقها ويلزم الناس باحترامها . أما تصميم الدور نفسها فانه على أساس النقاط السابقة وبقايا المساكن المبكرة فى العالم الاسلامى يمكن القول بأنها كانت تبنى على نموذجين رئيسيين : أحدهما شامى ، والآخر عراقى .

فالنموذج الأول هو الذى يتمثل فى الوحدات السكنية فى كل من قصر المشتى وقصر الطوبة فى بابة الاردن حاليا وسبقت الاشارة اليهما من قبل (ص : ١٨٦ الخ) ، وهو يتكون من فناء مكشوف أوسط مستطيل وفى كل من جانبيه الطويلين حجرتان ملتصقتان ببعضهما (ش : ١٧٣ و ١٧٤) .

والنموذج الثانى مصدره منطقة العراق ، ويتمثل فى الوحدات السكنية بقصر الاخضر فى البادية على بعد ٤٥ كيلومترا الى الجنوب الغربى من مدينة كربلاء ، ويتكون من فناء مكشوف يقرب شكله من المربع ، وفى كل من جانبيه متقابلين منه مجموعة من ثلاث وحدات : الوسطى منها ايوان مفتوح على الفناء مباشرة أو على سقيفة تتقدمه مفتوحة على الفناء وعلى كل من جانبيه الايوان حجرة (ش : ١٧٦) .

غير اننا نميل الى الظن بان النموذج الشامى كان هو السائد المتبع فى عصر ولادة الامويين بينما انتشر النموذج العراقى منذ قيام الدولة العباسية فى بغداد وقدم

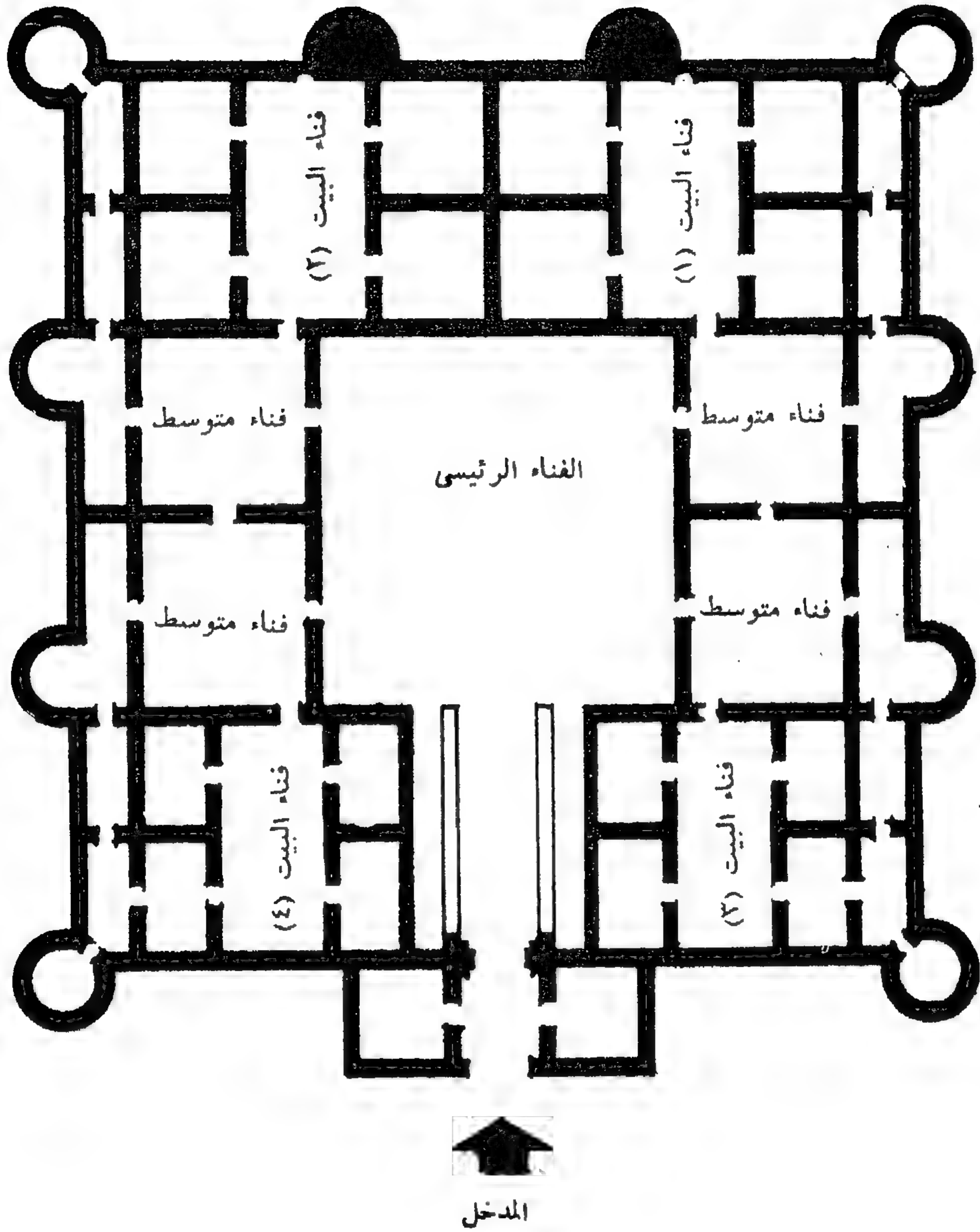
ولاية العباسيين الى مصر ، مما جعل النموذج الثانى يأخذ الصدارة من النموذج الشامى وجعله يتوارى شيئاً فشيئاً حتى اختفى مع مرور الزمن •

ثانياً : ان التقشف والبساطة اللذين كانا متبعين فى التصميم والبناء بعد الفتح مباشرة حتى للولاة وكبار القوم قد اعقبهما بنحو ربع قرن ميل الى الضخامة والفضامة • فان عبد الله بن عمرو بن العاص قد اضاف الى الدار الصغرى السابقة التى بناها أبوه ، أو بنى مكانها بمعنى اصح ، داراً كبيرة كانت تمتاز بتأنق واتساع فى أرجائها حتى سميت بالقصر • كما بنى عمر بن مروان بن الحكم قصراً آخر امتاز بصفات مشابهة من التأنق والاتساع •

ثالثاً : وبالإضافة الى ذلك الميل الى التأنق والتوسع فان هناك احتمالاً كبيراً بأن تكون جدرانها الخارجية قد زودت بأبراج على مسافات متساوية وفى النواصى وعلى جانبي المدخل الرئيسى ، وهو احتمال يوحى به ما يتضمنه لفظ « القصر » من معنى الحصن أو القلعة كما سيأتى شرحه فيما بعد (ص : ٥١٨) • غير أن هذا الاتجاه لم يأت حاجة الى التحصن من اخطار تتهدد القوم بل كان على الأرجح محاكاة للتصميم الاسلامى للقصور الاولى التى راح الخلفاء والامراء الامويون فى بنائها فى مدن الشام وباديتها ، وبقي منها المشتى (ش : ١٧٣) وقصر الطوبة (ش : ١٧٤) •

رابعاً : أما وصف قصر عبد الله بن عمرو بن العاص بانه كان على تربع الكعبة الاولى فانه يوحى الى الذهن بانه شيد على هيئة بناء يرتفع وسط فناء مثلما تتوسط الكعبة صحن المسجد الحرام • غير أننا اذا تخلصنا من هذه الفكرة وما توحى به لاول وهلة لنبحث عن معنى أكثر منطقاً لوجدنا تفسيراً آخر لتلك العبارة أقرب الى المنطق المعمارى لبناء الدور وتصميمها ، وهو أن « تربع الكعبة » قد قصد به المسجد الحرام نفسه الذى يتكون من الصحن الاوسط المكشوف وما يحيط به من الظلات التى أضافها عثمان بن عفان فى الجوانب الاربعة من المنطقة التى كان عمر بن الخطاب قد أخلاها من الدور والعمائر التى كثر بناؤها وزحفت حتى حاصرت الكعبة وكادت أن تلتصق بها ، كما سلف الحديث عن ذلك من قبل (ص : ٧١) •

ومن كل ما سبق من تحليل واستنتاجات يمكننا أن نصل الى أن تتصور قصر عبد الله بن عمرو بن العاص كما هو مبين بالرسم (ش : ٢٠٥) ، أى على هيئة تقرب من تخطيط أحد القسمين اللذين يتكون من مجموعهما قصر الطوبة (ش : ١٧٤) •



ش : ٢٠٥ - الفسطاط : قصر عبد الله بن عمرو بن العاص

كذلك يرجح لدينا أن تكون الدور العادية قد خططت على نمط مشابه لتلك القصور ولكن على هيئة مصغرة ومبسطة سواء في عدد وحداتها أو حجمها أو في أسلوب بنائها .

ثم تستوقف نظرنا عبارة « بين القصرين » ، اذ يتضح منها أنها كانت معروفة من قبل الفتح الفاطمي بأكثر من ثلاثة قرون ، وأن بناء قصرين متقابلين على جانبي طريق يفصل بينهما لم تكن فكرة جديدة ابتكرت في العصر الفاطمي ، وتجت من بناء عبيد الله المهدي لقصره في مدينة المهدية ثم جاء القاسم ابنه وأبو الخليفة المعز لدين الله فشيّد قصرًا آخر على حد الطريق في الجهة المقابلة . ثم تكرر الوضع مرة ثالثة في القلعة الفاطمية المعروفة بالقاهرة ، وذلك عندما بنى الخليفة العزيز بالله القصر الغربى الصغير لابنته ست الملك في مقابل القصر الشرقى الكبير الذى كان بناء جوهر الصقلى لمولاه المعز ، ومن ثم سمي المكان بينهما « بين القصرين » . ولا زال اسمه يطلق على المكان الذى تقوم فيه الآن بقايا مجموعة قلاوون بالنحاسين ، ثم اشتهر منذ عهد قريب عندما جعله الكاتب نجيب محفوظ عنوانا لقصة صارت مسرحية ثم فيلما سينمائيا .

ويبدو لنا أن موضع بين القصرين فى الفسطاط كان يقع فى الجهة الشمالية الشرقية من جامع عمرو بن العاص ، وأن قصر عبد الله بن عمرو بن العاص كان والحالة هذه بمثابة دار الامارة التى جرت العادة والتقاليد الاسلامية المبكرة على بنائها للولاة بجوار المسجد الجامع فى كل عاصمة من عواصم الاقطار العربية الاسلامية المختلفة كما سلف القول .

وكانت الحاجة الى الحصول على الماء بأيسر طريقة من أهم الأسباب التى جعلت عمرو بن العاص وأصحابه يختارون موضع الحاضرة الجديدة على ساحل النيل . ولا تتضح لنا تماما الطرق التى كانت تستعمل فى أول الأمر أيام عمرو ومن بعده من ولاية الأمويين أو العباسيين لرفع الماء من النيل ، ولكننا لا نظن أنها كانت تبعد كثيرا عن الطريقة التى استعملت فيما بعد فى العصر الأيوبي والتى حدثنا عنها ابن سعيد المغربى ، وهى أن الماء كان يرفع بواسطة الأسطال والحياى والبكر التى وصل عددها

في أيامه نحو ١٦٠٠٠ سطل^(١) . ولا شك أن طريقة توصيل الماء في جلود الحيوانات أو القدور من النحاس والفخار التي توضع على ظهور الحمالين أو تحملها الدواب كانت معروفة منذ تلك الأوقات المبكرة^(٢) ، كما كان الحال في القرى المصرية إلى عهود ماضية . وكان الماء يحفظ في الدور والعمائر والمساجد في أزيار أو صهاريج تحت الأرض أو فوقها عندما كانت لا تزيد طوابق الدور عن طابق واحد ، ثم تطور الأمر إلى رفع تلك الصهاريج إلى مستويات أعلى عندما تعددت الطوابق ، وكانت تملأ بواسطة الأسطال والبكر^(٣) ، ثم توزع بواسطة أنابيب من الرصاص والفخار تسير مع الجدران وتحت الأرضيات ، كما يتضح من بقاياها التي أظهرتها الحفائر . وبالإضافة إلى الحصول على الماء من النيل مباشرة فقد لجأ البعض ممن كانت تبعد دورهم عن شاطئ النيل إلى حفر الآبار التي كانت تتراوح أعماقها تبعا لبعد المكان عن النيل ، ولكن كان يحفر إلى جانبها أو على بعد قريب منها آبار لصرف فضلات المنازل ، وكانت الحيوانات الميتة ترمى في الشوارع أحيانا ، وفي النيل أحيانا أخرى ، كما كانت ترمى فضلات البيوت فيه ، وربما انقطع جريان الماء في فرع النيل جهة الفسطاط ، فيشرب الناس الماء الراكد بما فيه من فضلات متعفنة ، مما كان يتسبب في انتشار الأوبئة بشكل مخيف^(٤) . ويبدو أنه قد حدث شيء من هذا القبيل جعل اسم مدينة حلوان يظهر في حضارة مصر العربية منذ سنة ٧٠ هـ (٦٨٩ م) وذلك عندما حدث الطاعون بمصر الفسطاط ، فخرج الوالي عبد العزيز بن مروان منها ونزل حلوان^(٥) ، فاتخذها دارا سكنها هو وحاشيته وأعوانه ، وبنى بها الدور والمساجد وغرس نخلها وكرمها . وعمرت المدينة بجودة هوائها واتجهت إليها الأنظار لسكنائها منذ ذلك الحين .

(١) المقرئى ، ج : ١ ، ص : ٢٣١ ، ٣٤٤ ، ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٧٨ .

(٢) يروى المقرئى في خطته (ج : ١ ، ص : ٣٣١) من ابن سعيد : « وفي الفسطاط دار تعرف بدار عبدالعزيز يصب فيها في كل يوم أربعمئة راوية ماء » . ويروى في موضع آخر (ج : ١ ، ص : ٣) من ابن سعيد أيضا : « ... فقاسيت من ازدحام الناس فيها (أى الفسطاط) بحوائج السوق والروايا التي على الجمال .. » .

(٤) روى المقرئى هذه الأخبار عن ابن رضوان طبيب الحاكم بأمر الله ، انظر الخطط ، ج : ١ ، ص : ٣٣٩ - ٣٤٠ . كما ذكر الطاعون الذي وقع بالفسطاط أيام عبد العزيز بن مروان ، انظر الخطط ، ج : ١ ، ص : ٣٠٢ .

(٥) ابن اياس : تاريخ ، ج : ١ ، ص : ٢٨ ، المقرئى ، ج : ١ ، ص : ٣٠٢ .

وتعود أقدم المعلومات التي لدينا عن الحمامات العامة التي شيدت في عاصمة الديار المصرية في العصر العربي الاسلامي الى ما ذكره ابن دقماق من أن عمرو بن العاص قد شيد حماما سمي « بحمام الفار » ، وهو أول حمام بنى في مصر الاسلامية ، وكان صغيرا بالنسبة للحمامات التي شيدها البيزنطيون ، ومن ثم فقد أطلق عليه ذلك الاسم لصغره . ويدل ما قيل أنه كان يتكون أيضا من ثلاث وحدات كالحمامات الرومانية والبيزنطية ، الوحدة الأولى هي الحجرة الباردة العادية التي يدخل منها الى التالية وهي الحجرة الدافئة ، ثم من بعدها الى الثالثة وهي الحجرة الساخنة . ويوجد من هذا النظام أقدم مثلين باقين من العصر العربي الاسلامي في بادية الشام هما الحمامان الملحقان بقصر عمره وحمام الصرخ اللذان يرجح أن يكون أولهما قد شيد في حوالي سنة ٩٣ - ٩٦ هـ (٧١٢ - ٧١٥ م) ، والثاني شيد في حوالي سنة ١٠٧ - ١١٢ هـ (٧٢٥ - ٧٣٠ م) (ش : ٤٢ ، ٤٣) ، وسبقت الحديث عنها (ص : ١٠٧) . وبالإضافة الى تلك الوحدات فقد كان هناك وحدات أخرى ، منها : المخلع والفساقي والفرن وغير ذلك . ولم يصلنا من عصر الولاة بقايا من تلك الحمامات تعيننا على تصور التكوين المعماري العام لها من حيث المسقط أو أسلوب البناء للجدران أو التغطيات أو توزيع المياه في الوحدات المختلفة وطرق تصريفها والتخلص منها . ويغلب على ظننا أنه لم يراع فيها عدم تسرب المياه الى الجدران ، مما جعل الخراب يسرع اليها ولا يترك لنا شيئا من آثارها .

ويبدو أن بناء المارستانات كان معروفا منذ أيام الدولة الأموية ، اذ يقال أن أول من بناها في الاسلام هو الوليد بن عبد الملك في سنة ٨٨ هـ (٧٠٧ م) (١) ، وقيل أنه كان بالفسطاط في الدولة الأموية مارستان في زقاق القناديل كان أصله دار أبي زيد (٢) . ويستوقف نظرنا الإشارة الى دار أبي زيد هذه ، ذلك أنها تنبها الى احتمال تأثر تخطيط المارستان بمسقط الدور والمنازل ، وهو الأمر الذي سيتضح لنا فيما بعد في العصر المملوكي . ثم يلي ذلك المارستان في دار أبي زيد مارستان ثان شيده الفتح بن خاقان في أيام أمير المؤمنين المتوكل على الله في حوالي سنة ٢٤٢ هـ (٨٥٦ م) في خطة المغافر التي كان موضعها ما بين العامر من مدينة الفسطاط وبين مصلى خولان بالقرافة ، وقد خرب ذلك المارستان (٣) .

(١) القريري ، ج : ٢ ، ص : ٤٠٥ ، ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٦ - ٧ .

(٢) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٤٠٥ .

(٣) القريري ، ج : ٢ ، ص : ٤٠٦ .

وتعرضت مدينة الفسطاط لأول حريق متعمد في أواخر الدولة الأموية عند ما فر مروان بن محمد آخر الأمويين من الشام الى مصر ، تطارده جيوش العباسيين بقيادة صالح بن علي وأبى عون عبد الملك بن يزيد • فعبر النيل عند الفسطاط بعد أن أحرق دار آل مروان المذهبة ، وأحرق الجسرين اللذين كانا يوصلان بين الفسطاط وجزيرة الروضة ، ثم بينها وبين الجزيرة ، وهناك لحقه جند العباسيين فقتل وهو يحارب في قرية بوصير (١) • وقد ارتبط اسم مروان بابر يق من البرونز محفوظ الآن بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة يقال انه عثر عليه هناك • ويمثل شكل الابريق وأسلوب زخرفته المراحل المتأخرة من تطور الفن الساساني بعد أن خضع للروح العربية الاسلامية (٢) •

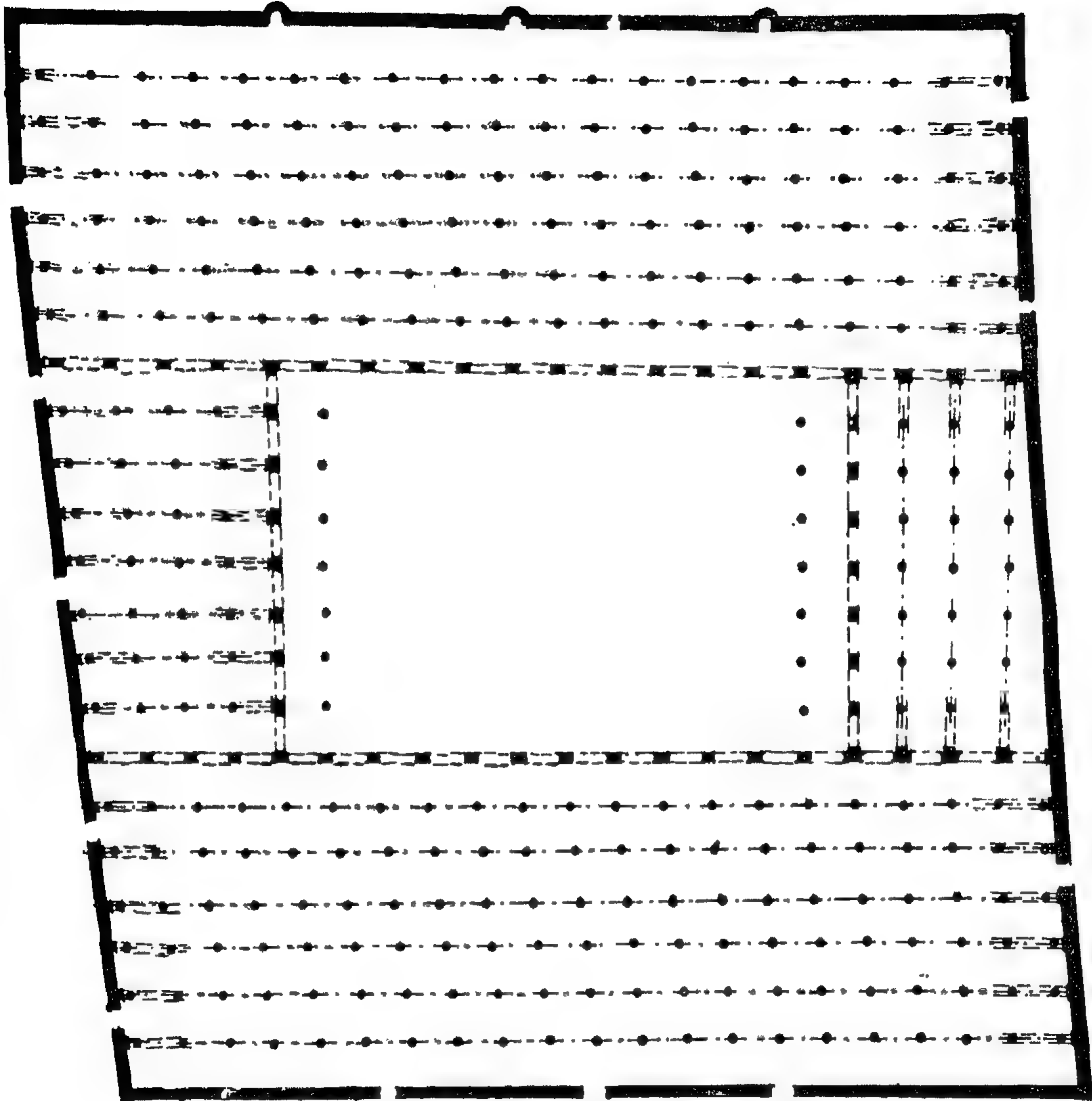
ثم دخلت حضارة مصر العربية في طورها التالي بالقضاء على دولة الأمويين ودخول جيوش الدولة العباسية الناشئة الفسطاط في المحرم من سنة ١٣٣ هـ (٧٥٠ م) • ونزلوا بالمنطقة التي كانت تعرف بالحمرأ القصوى ، وكانت تقع الى الشمال الشرقي من الفسطاط ، وهي التي نزل فيها من قبل قبائل بني الأزرق وبني روبيل وبني يشكر ابن جزيلة ، ثم خربت خططهم وبقيت صحراء الى أن نزلها عسكر العباسيين ، وأمر أبو عون أصحابه بالبناء فيها فأتصل العمران بين الفسطاط وجبل يشكر • وبني في العسكر دار للامارة ومسجد جامع عرف بجامع العسكر ثم عرف بجامع ساحل الغلة (٣) ، وصارت مدينة ذات أسواق ودور عظيمة • ويبدو أن امتداد مدينة الفسطاط نحو الشمال الشرقي بعرض يتراوح بين كيلومتر وكيلومتر ونصف كانت تحتمه طبيعة الأرض ذلك الوقت ، اذ كانت تقع في شمالها عند موضع ميدان السيدة زينب الحالي بركة قارون التي كانت جزءا من بركة الفيل الكبرى • كما كانت توجد بركة عظيمة تسمى ببركة الحبش في الجنوب من ذلك الشريط يدخل الماء اليها من النيل (ش : ١٩٨ ، ٢٠٣) •

غير أنه لا زالت تنقصنا الحلقات المبكرة من تطور العمارة والفنون العربية في مصر الى ما بعد قيام العباسيين بأكثر من ثلاثة أرباع القرن ، حيث نجد أقدم بقايا معمارية وزخرفية من فترة الانتقال ممثلة في قطاعات من الجدران الخارجية لجامع عمرو بن العاص ، وبقايا عقود وشبابيك وحنيات ، وكلها تعود الى عمارة عبد الله بن طاهر الوالي العباسي للجامع في عام ٢١٢ هـ (٨٢٧ م) •

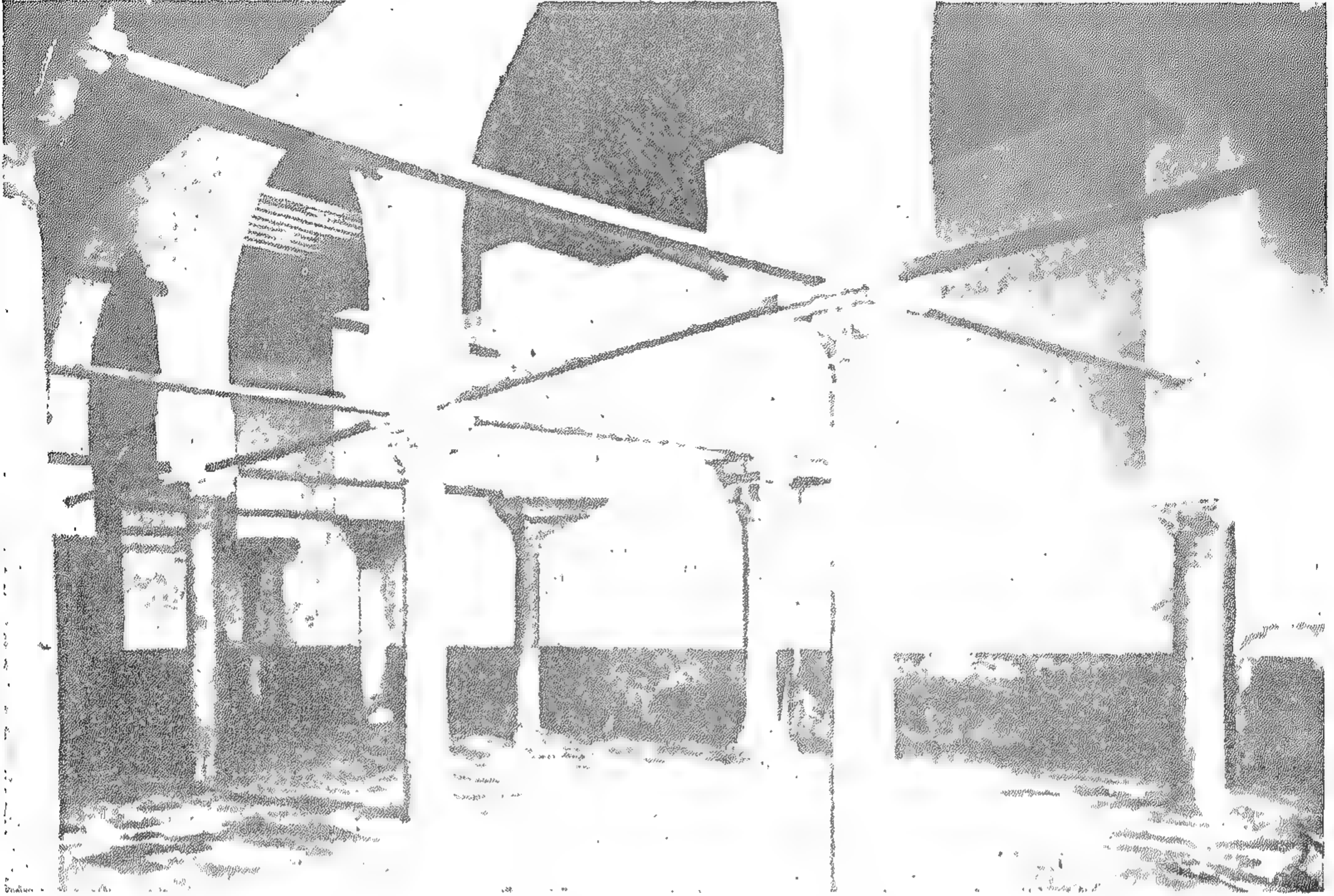
(١) المقرئى ، ج : ١ ، ص : ٣٠٤ •

(٢) زكى محمد حسن : الفنون الايرانية (ط ٢) ، ص ٢٧٠ - ٢٧١ ، لوحات : ١٢٣ - ١٢٤ ، اطلس الفنون الاسلامية : شكل : ٤٤٠ •

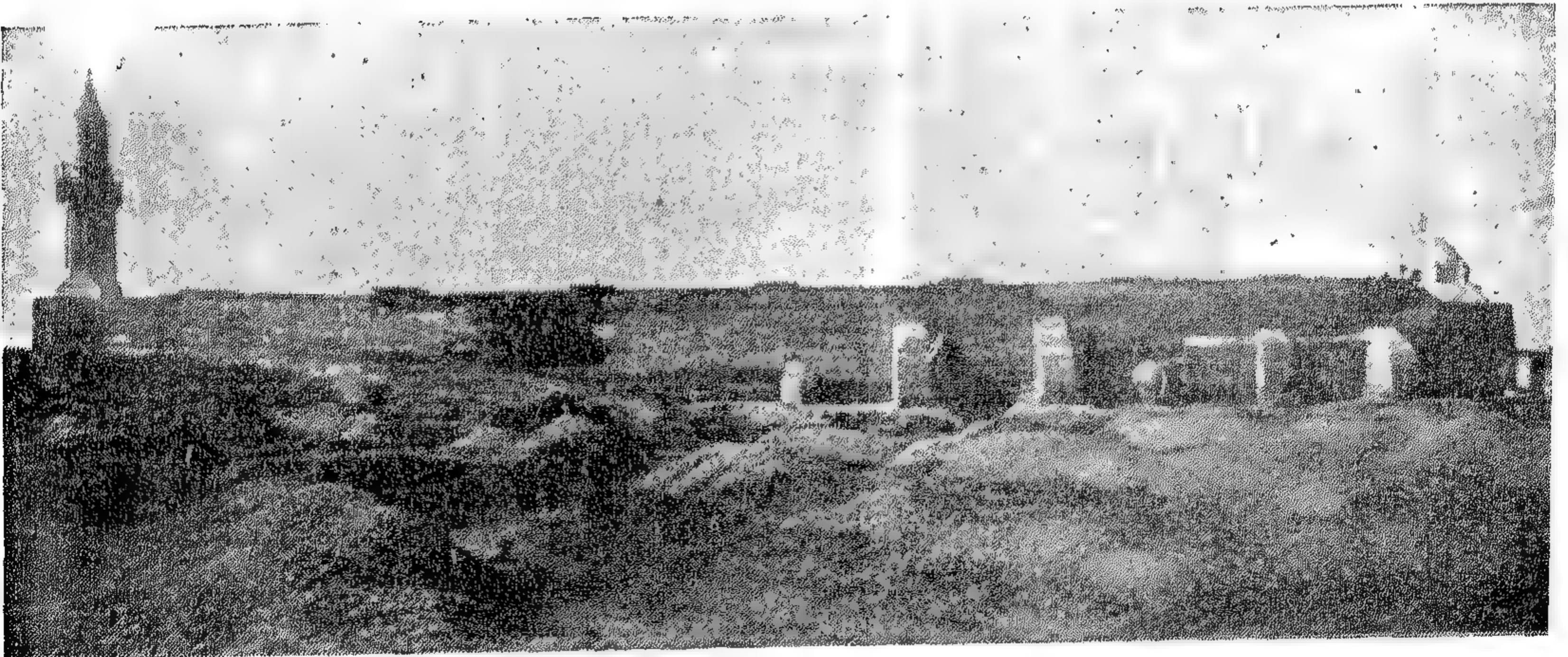
(٣) المقرئى ، ج : ١ ، ص : ٣٠٤ - ٣٠٥ •



ش : ٢٠٦ - الفسطاط : جامع عمرو بن العاص
بعد التوسيع في ٢١٢ هـ (٨٢٧ م)



ش : ٢٠٧ - جامع عمرو بن العاص : بقايا البنايات القديمة في ظل القبلة



ش : ٢٠٨ - جامع عمرو بن العاص : الدعائم في الواجهة الجنوبية الشرقية

جامع عمرو بن العاص :

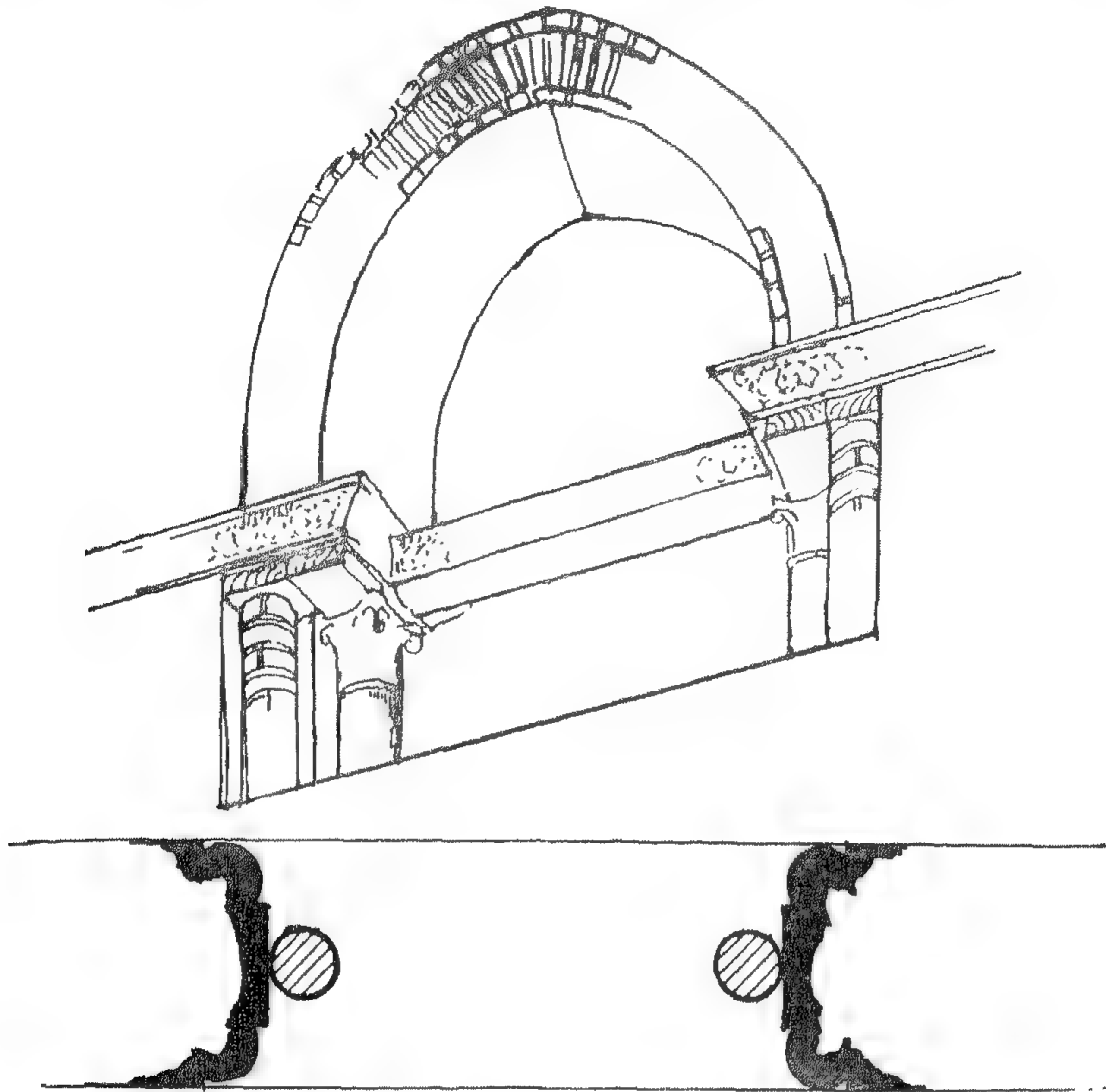
كان جامع عمرو بن العاص أول ما اهتم العرب المسلمون ببنائه في العاصمة الجديدة كعاداتهم في غيرها من الأمصار ، وكما حدث في البصرة والكوفة وانقيروان وغيرها . بيد أن المسجد الذي شيده عمرو بن العاص كان صغيرا كما ذكرنا من قبل . وانه بنى بأسلوب ساذج بسيط . ويبدو أنه لم يكن به صحن يتوسطه فلا يشبه النظام الذي شيده عليه مسجد الرسول بالمدينة المنورة . فان كل ما وصلنا عنه أنه كان على شكل مستطيل ، يبلغ طول جدار القبلة فيه والجدار المقابل له نحو ٥٠ ذراعا وعمقه ٣٠ ذراعا (= ٢٥ × ١٥ متر) (٢) وهي مساحة صغيرة لا تكاد تتسع الا لألف من المسلمين على أكثر تقدير . كذلك يمكننا ان نستنتج أن هذه المساحة كانت كلها على هيئة ظلة واحدة تقوم فيها أعمدة من جذوع النخل أو من الحجر أو الآجر أو اللبن ، وأن السقف كان بسيطا يتكون من مدادات من الخشب وسعف النخيل ، كما أنه كان منخفضا (٣) . وقيل عن محرابه أنه اجتمع على اقامته ثمانون من صحابة رسول الله ، كان فيهم الزبير بن العوام وعبادة بن الصامت وغيرهما . وقيل أيضا أن عمرو بن العاص هو الذي وضع القبلة ولكنه انحرف بها نحو الشرق ، ثم صححها قرة بن شريك عندما بنى المسجد من جديد . وسيأتى ذكر المحراب ومصدر اشتقاقه فيما بعد (ص : ٥٨٤ - ٦١٣) .

وكانت تحيط بالمسجد خطط الفسطاط ومساكنها من جهاته الثلاث : الشمالية الشرقية والجنوبية الشرقية والجنوبية الغربية . أما الجهة الرابعة - أي الشمالية الغربية - فلم يكن يقوم فيها أي بناء ، لأن ضلع المسجد في هذه الجهة كان قريبا من النيل في ذلك الوقت (ش : ٢٠٣) .

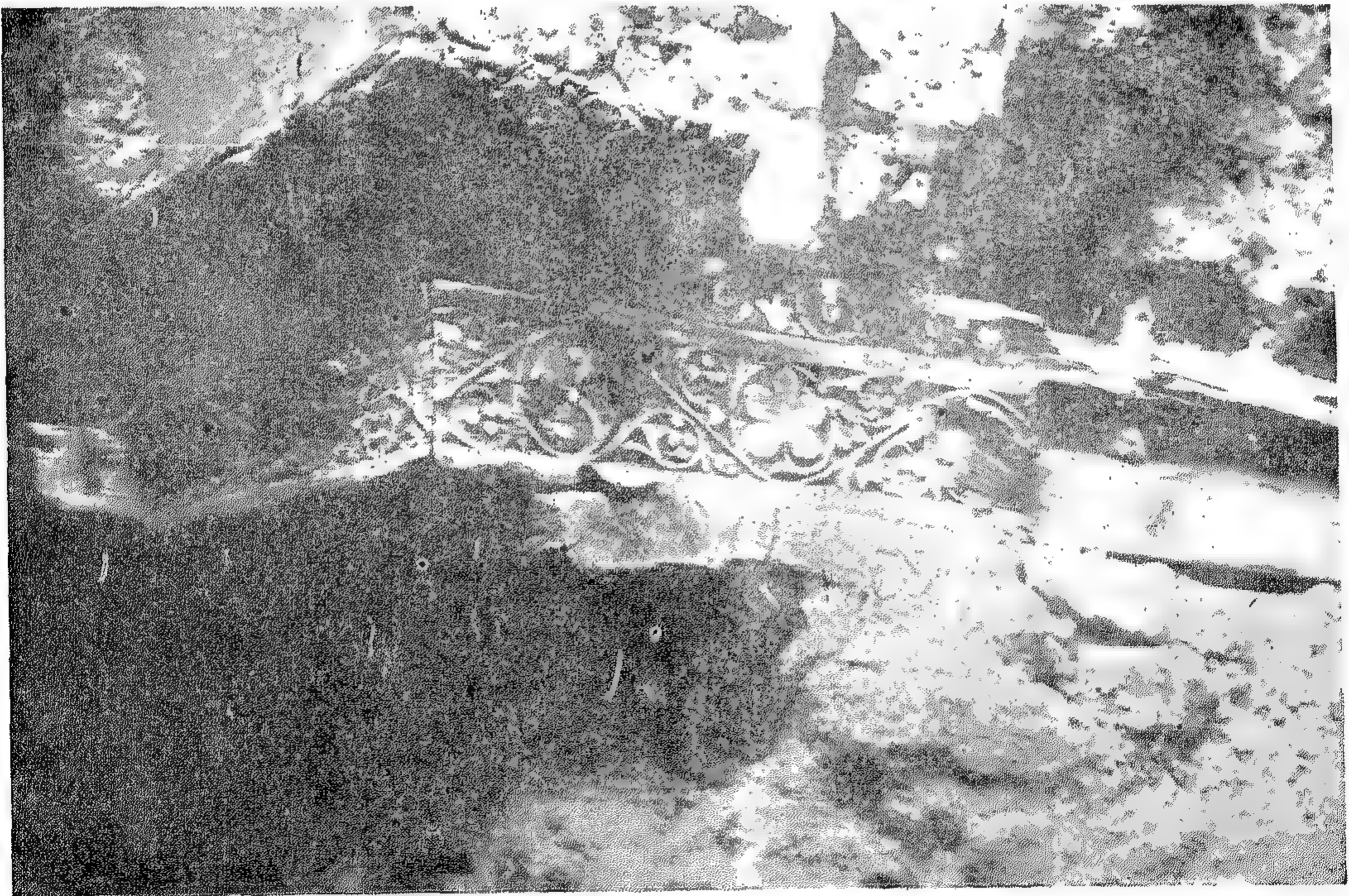
(١) ناصر خسرو : سفرنامه (ترجمة يحيى الخشاب) ، ص ٥٩ ، ابن دقماق : الانتصار - ج : ٤ ، ص : ٥٩ - ٧٤ ؛ المقرئ : الخطط ، ج : ١ ، ص : ٢٨٦ ، ٣٠١ ، ٣٠٤ ، ٣٤١ ، ٣١١ ، ج : ٢ ، ص : ٢٤٦ - ٢٥٦ ، أبو المحاسن : النجوم الزاهرة - ج : ١ ، ص : ٧٥ - ٧٩ ، محمود أحمد : جامع عمرو بن العاص (١٩٣٨) ، حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية - ج : ١ ، ص : ٢٣ - ٣١ ، ج : ٢ ، ص : ٧ - ٨ ، ١٦٥ ، II ، pp. 2-3 ، E.M.A., I, pp. 28-29, 36-39, 96, 99, 100 ; Short Account, pp. 234-248, Figs. 48-49, Pls. 44-46. 171-196, Figs. 157-170, Pls. 37-44 ;

(٢) - ابن دقماق : ج : ٤ ، ص : ٦٢ ، المقرئ - ج : ٢ ، ص : ٢٤٧ .

(٣) - ابن دقماق : ج : ٤ ، ص : ٦٢ ، المقرئ - ج : ٢ ، ص : ٢٤٧ .



ش : ٢٠٩ - جامع عمرو بن العاص : شبالك وأعمدة ركنية في نواصيه



ش : ٢١٠ - جامع عمرو بن العاص : أفاريز من الخشب مزخرفة بالحفر

ويبدو أن جامع عمرو قد بقى بظلته على حالها حتى قام الوالى مسلمة بن مخلد فى سنة ٥٣ هـ (٦٧٢ م) بهدم المسجد من أساسه وأعاد بنائه من جديد على مساحة تزيد على ضعف ما كان عليه فى الأصل • اذ أضاف إليه مساحة أخرى فى الجهة الشمالية الشرقية كما زاد فيه من الجهة الشمالية الغربية (١) ، مما يدل على أن شاطئ النيل قد انحسر عن قطعة من الأرض فى هذه الجهة • وقد شملت عمارة ابن مخلد هذه عمل صحن مكشوف يتقدم ظلة القبلة الجديدة • وقيل أن الخليفة معاوية أمره ببناء مآذن لجميع مساجد مصر • فجعل مسلمة لجامع عمرو أربع مآذن فى أركانه ، وقيل انه لم تكن به مآذن من قبل • وهو أول من فرش به بالحصر ، وكان مفروشا بالحصباء - أى بالحصى الصغير - قبل ذلك (٢) •

ثم عمره ووسعه الوالى عبد العزيز بن مروان فى سنة ٧٩ هـ (٦٩٨ م) (٣) • وجاء الوالى قرة بن شريك ليهدمه من أساسه مرة أخرى ، ويشيده من جديد فى سنة ٩٣ هـ (٧١٠ م) (٤) ، فأصبحت مساحته - بعد اضافة أخرى زادها الوالى العباسى صالح بن على فى سنة ١٣٣ هـ (٧٥٠ م) - نصف مساحته التى هو عليها الآن • ومن المرجح أن تكون قد بقيت أجزاء من الأساسات والجدران التى شيدها قرة بن شريك وصالح بن على بالآجر • وكان قرة بن شريك قد جعل للجامع محرابا غائرا فى جدار القبلة وزوده بمنبر خشبى جديد ، وعمل له مقصور بجوار المحراب (٥) •

ونجد من الواجب أن نلفت الأنظار الى أن أقوال المؤرخين القدماء ، مثل ابن دقماق والمقرئزى ، ليست صحيحة تماما وواضحة فى كثير من الحالات ، وبخاصة فيما يتصل بالعمائر المبكرة مثل جامع عمرو بن العاص وعناصره المعمارية • اذ تتضمن تلك الأقوال تضاربا أحيانا ، وعدم وضوح أحيانا أخرى • ونرى أمثلة لذلك فيما جاء به من روايات عن أول منبر لمسجد عمرو • فمرة ينسبانه الى وقت عمرو نفسه ، ومرة الى عبد العزيز بن مروان ، ثم يذكران أنه نقل اليه من كنيسة ، وفى رواية أخرى أنه كان هدية من ملك النوبة ، وأخيرا ينسبان ذلك المنبر الأول الى عمل قرة بن شريك عندما قام ببناء الجامع من جديد فى سنة ٩٣ هـ (٧١٠ م) ، وسنعود الى بحث ذلك بالتفصيل فيما بعد (ص : ٦٢٩ - ٦٣٣) •

(١) ابن دقماق : ج ٤/ص ٦٢ - ٦٣ ، المقرئزى : ج ٢/٢٤٧ - ٢٤٨ •

(٢) ابن دقماق : ج ٤/ص ٦٢ ، المقرئزى : ج ٢/٢٤٨ •

(٣) ابن دقماق : ج ٤/ص ٦٣ ، المقرئزى : ج ٢/٢٤٨ •

(٤) ابن دقماق : ج ٤/ص ٦٣ - ٦٥ ، المقرئزى : ج ٢/٢٤٨ - ٢٤٩ •

(٥) ابن دقماق : ج ٤/ص ٦٥ ، المقرئزى : ج ٣/٢٤٩ •

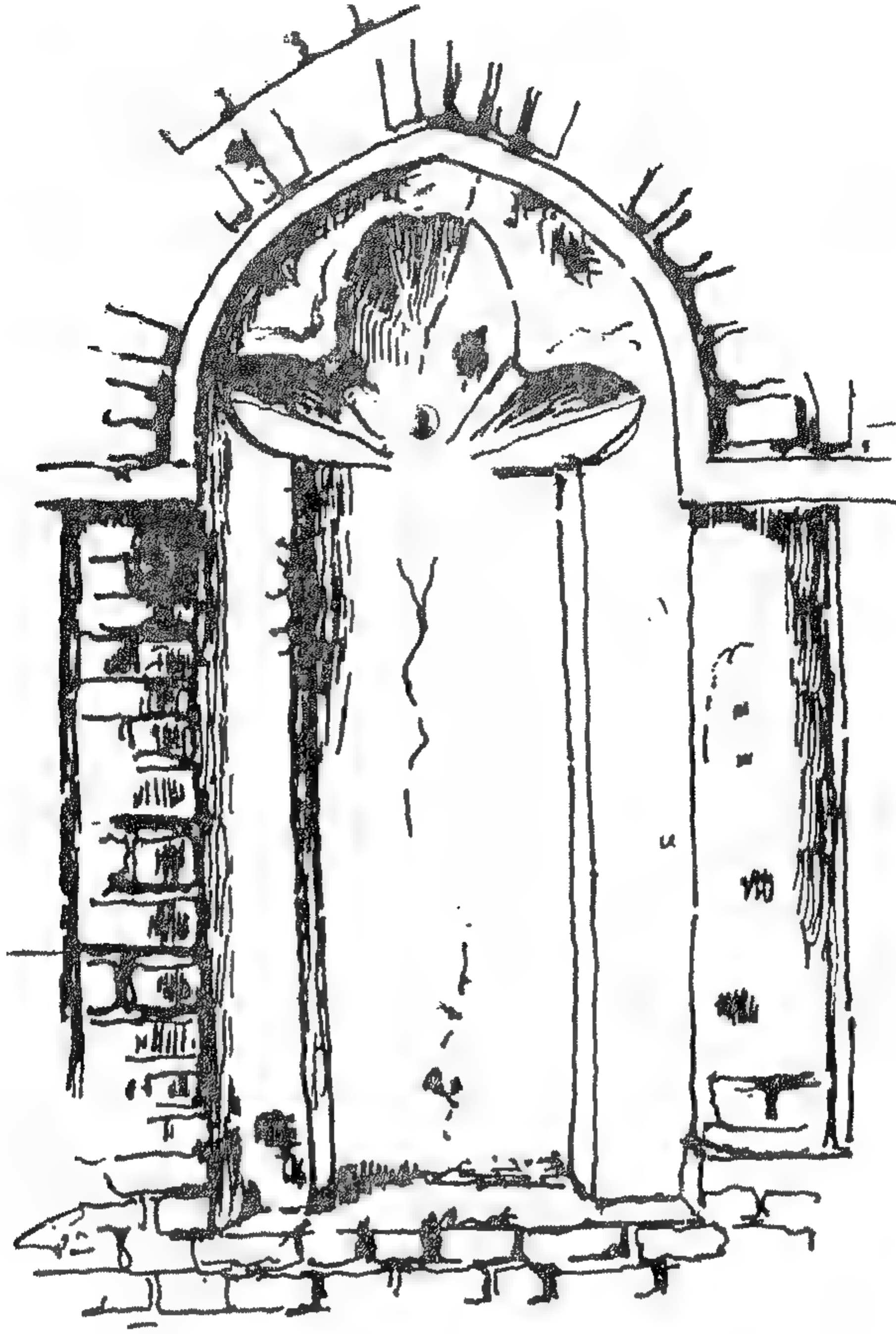


ش : ٢١١ - جامع عمرو : حنية ذات طاقية من فصوص مروحية في الواجهة

كذلك يحيط بحديثهم عن المآذن الأولى في جامع عمرو وفي غيره من المساجد المبكرة غموض آخر يتسبب فيه ما يرويه هذان المؤرخان عنها ، مما ترك الفرصة لنسبة أصلها - كما حدث في أصل المحراب والمنبر - الى مصادر غير اسلامية • وكلها محاولات لا تقوم في رأينا على أساس سليم ، كما سيتضح من مناقشاتنا لتلك الآراء في الفصل الأخير (صفحات ٥٨٤ - ٦٣٣) •

ولما ولي عبد الله بن طاهر أمور مصر من قبل المأمون العباسي ، أمر الخليفة بعمارة المسجد وتوسيعه ^(١) • فقام عبدالله بن طاهر في سنة ٢١٢ هـ (٨٢٧ م) بإضافة مساحة جديدة في الجهة الجنوبية الغربية تعادل مساحته التي كان عليها بعد عمارة

(١) - ابن دقماق : ج ، ٤ : ص ، ٦٨ : القريري ، ج : ٢ ، ص ، ٢٤٩ - ٢٥٠ •



ش : ٢١٢ - جامع عمرو : حنية ذات طاقية من فصوص مروحية في الواجهة (انظر ش : ٢١١)
 قرة بن شريك وصالح بن علي ، فأصبحت مساحته على ما هو عليها الآن ، وتحددها
 الجدران الخارجية الموجودة حاليا . فصار طول جدار القبلة والجدار المقابل له أي
 الشمالي الغربي نحو ١٢٠ مترا ، وطول الجدارين الآخرين نحو ١٢٠ . غير
 أن جدرانه ليست متعامدة على بعضها تماما ، فشكل مسقطه الخارجي أقرب الى شبه
 منحرف منه الى مستطيل (ش : ٢٠٦) (١) .

وقد أعدت جملة دراسات وأبحاث ، وأجريت حفائر داخل الجامع للكشف
 عن اساسات البائكات التي كانت بداخله ، وأمكن بذلك الاهتمام الى معرفة عددها
 واتجاهاتها في الظلات الأربع ، وبالتالي معرفة تخطيط المسجد وهو على هيئته الأخيرة
 التي أوصله اليها عبد الله بن طاهر . كما ساعد على ذلك بقاء الكثير من جدران المسجد
 الخارجية الأصلية المشيدة بالآجر ، وقد رمت بعضها ، ودعم البعض الآخر بدعامات
 تحفظه من السقوط وضعت خارج الجدران في بعض المواضع (ش : ٢٠٨) (٢) ،

E.M.A., II, Fig. 170. (١)

Ibid., II, Pls. 39 a, etc. (٢)



ش : ٢١٣ - جامع عمرو : حنية ذات طاقية من فصوص مروحية في الواجهة

ومن داخل المسجد في مواضع أخرى (١) • كما بقيت بضعة شبابيك في الطرف الجنوبي الغربي لا تزال تحتفظ باطارات خشبية أصلية عليها زخارف محفورة من الطراز الأموي (ش : ٢٠٩ ، ٢١٠) (٢) ، إذ لم يكن طراز سامرا قد بدأ بعد في العراف ، وبالتالي لم يكن له وجود في مصر • وقد بقيت بعض الأعمدة الرخامية القصيرة ملتصقة بجوانب الشبابيك (ش : ٢٠٩ ، ٢١٠) • ولا زالت بعض حنيات غائرة باقية في الجزء العلوي من الوجه الخارجي لذلك القطاع من الجدار ، وتغطي

(١) E.M.A., II, Pls. 40 a and b, etc.

(٢) Ibid., II, Pls. 42 d and e, 43 a-d, Figs. 161, 164 ; Short Account, Figs. 48, 49.



ش : ٢١٤ - جامع عمرو : حنية ذات طاقيّة من فصوص مروحية
(أنظر ش : ٢١٣)

تلك الحنيات طواقي ذات ضلوع وقنوات وفصوص تخرج من مركز الطاقيّة على هيئة مروحية (ش : ٢١١ - ٢١٤)^(١) كذلك بقيت نهايات البائكات في ظلة القبلة في الجدارين الجنوبي الغربي (ش : ٢٠٧) والشمالي الشرقي لتعين اتجاه البائكات الأصلية التي كانت موازية لجدار القبلة قبل أن تهدم وتستبدل بها البائكات التي تتجه عمودية عليه وشيدت في عصر مراد بك .

كل تلك البقايا المخفية والظاهرة قد ساعدت على تكوين فكرة تقرب كثيرا من الحقيقة عن تخطيط المسجد الأصلي وتكوينه المعماري^(٢) . ونجد أن محاولة

(١) E.M.A., II, Pl. 38 a-b, Figs. 161, 164.

(٢) قام المرحوم الأثرى محمود أحمد بعمل تخطيط للمسجد ، ويبدو أن المرحوم حسن عبد الوهاب قد اقتنع بهذا المشروع . وقام الدكتور أحمد فكرى بمحاولة أخرى ناقش فيها آراء الأستاذ كريسول والرحوم الأثرى محمود أحمد ، وخلص من مناقشاته الى عمل مشروع آخر يكاد يطابق مشروع الأثرى المرحوم محمود أحمد . ولكن مما نلاحظه على المشروعين أن صاحبيهما قد أهملتا تماما ما أسفرت عنه نتائج الكشف عن أساسات البائكات في الظلة الجانبية الجنوبية الغربية . وجعلا

الأستاذ كريسول لعمل ذلك التخطيط الأصلي هي أقرب المحاولات الى الصحة . وخاصة بعد أن عدل بحيث يتفق مع اتجاهات وعدد خطوط أساسيات البائكات في القنات المختلفة ، والتي كشف عنها في أثناء حفائر أجريت في سنة ١٩٣٣ في الجامع . ولكننا نلاحظ أن جميع تلك المحاولات بغير استثناء قد غفلت عن نظرية هندسية هامة معروفة وهي قوة « الرفس » عند أرجل العقود - أو ما يسمى بالانجليزية Thrust

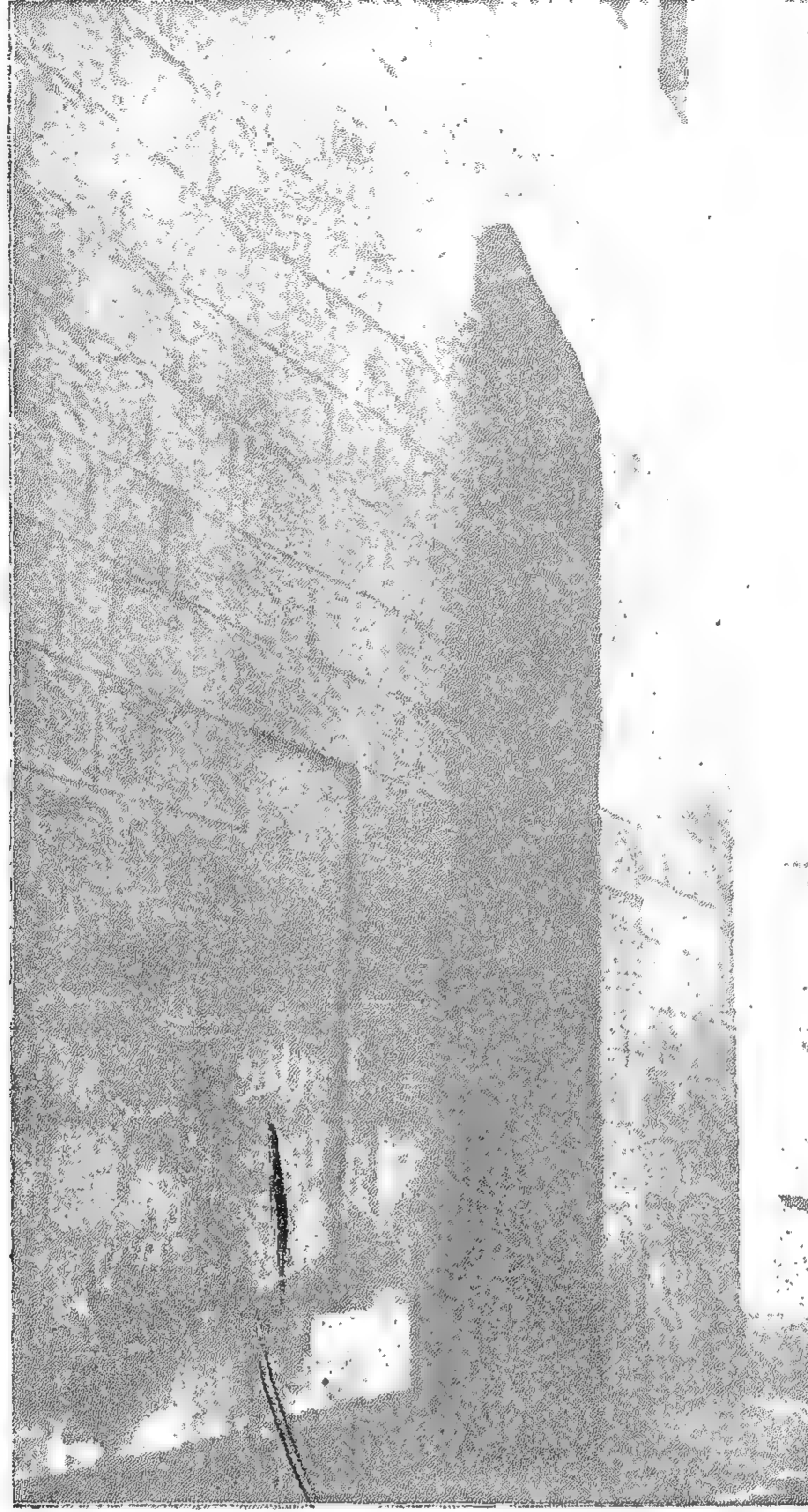
- وهي قوة تتسبب في زحزحة رؤوس الأعمدة أو الدعامات التي ترتكز عليها أرجل العقود ، وبالتالي في وقوعها وسقوط العقود التي تحملها ، وذلك اذا لم تكن تلك الدعامات ذات متانة كافية . ويبدو تأثير قوة الرفس هذه واضحا في بعض الجدران الضعيفة اذا تعامت عليها البائكات الداخلية فتجعلها منبعجة الى الخارج ، وتحتاج الجدران في هذه الحالة الى دعامات سائدة توضع ملاصقة لها من الخارج لتعينها على البقاء على حالتها . ويشاهد مثال لذلك في الجدارين الجانبيين ، الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي ، في جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (ش : ٢١٥) .

ويمكن تبسيط تعريف قوة الرفس هذه بأن كل عقد مقوس مشيد بقطع من الأحجار أو قوالب الطوب به مرونة كبيرة تجعله يتجه دائما الى أن يتخلص من الوضع المنحني ليصبح في وضع مستقيم أو منبسط ، وذلك بأن يحاول طرفاه - أو رجلاه حسب الاصطلاح المعماري - الخروج من مكانيهما في اتجاه أفقي (ش : ٢١٦) ، مما يتسبب عنه تهدم الدعامات التي تحمل رجلى العقد اذا لم تكن قد روعي فيها المتانة الكافية لمقاومة الرفس .

ونشبه العقد المشيد بالبناء وما فيه من مرونة بالقوس الذي يستعمل لرمى السهام (شكل : ٢١٧) . فإن شد الخيط أو الوتر يجعل القوس على هيئة منحني ، واذا ترك

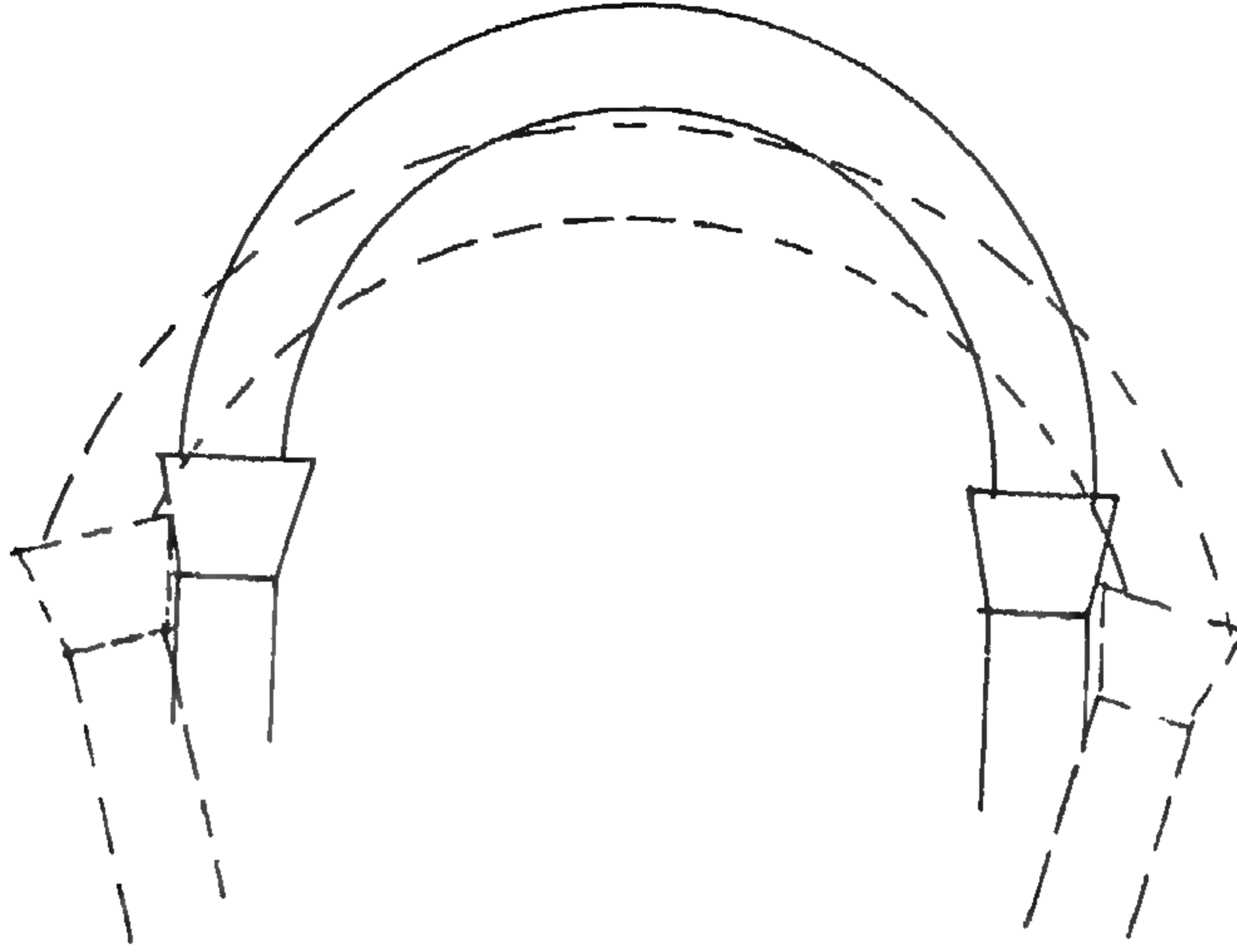
وصف ابن دقماق اصدق من البقايا المادية المجسمة للأساسات والتي كشفت عنها الحفائر . غير أن الدكتور فكرى لم يذهب في افتراض الصدق في حديث ابن دقماق الى النهاية ، فقد اضاف من عنده الى عدد الأعمدة التي ذكرها ذلك المؤرخ ثمانية أعمدة ، ثم وزعها في مواضع غير مالوفة في اصول التصميم المعماري لا في العصور القديمة ولا الحديثة ، ويقتصر ذهن أى مهندس معمارى عن فهم الداعى اليها .

ومن الملاحظ أيضا أن الدكتور فكرى قد استخدم في كتابه ثلاثة الفاظ « للرواق » هي : (١) أسكوب ، (٢) بلاطة ، (٣) رواق . مع أن لفظ الرواق هو الذى كان يذكره دائما جميع المؤرخين العرب القدماء في شرق العالم الاسلامى وغربه . غير أنه في الغرب الاسلامى كان الكتاب والمؤرخون يستخدمون أيضا لفظ «بلاطة» أو «بلاط» للرواق . ويعنون بذلك المساحة الممتدة بين صفين من الأعمدة أو بين جدار وصف من الأعمدة . ولم يوفق الدكتور فكرى في تعريف كل من تلك الالفاظ وشرح مدلولها وتوضيح الفروق بينها ، مما جعل كتاباته يختلط الامر فيها ببعضه الى حد الابهام ويتعذر علينا فهم نظرياته وآرائه وتتبعها والانتفاع بمعلوماته . (انظر : محمود أحمد : جامع عمرو بن العاص - لوحة ٢ ، ص ٥٠ ، حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية - ج ١ ، ص ٢٧ ، أحمد فكرى : المدخل الى مساجد القاهرة ومدارسها - ص : ٩٥ ، شكل : ٣٢) .

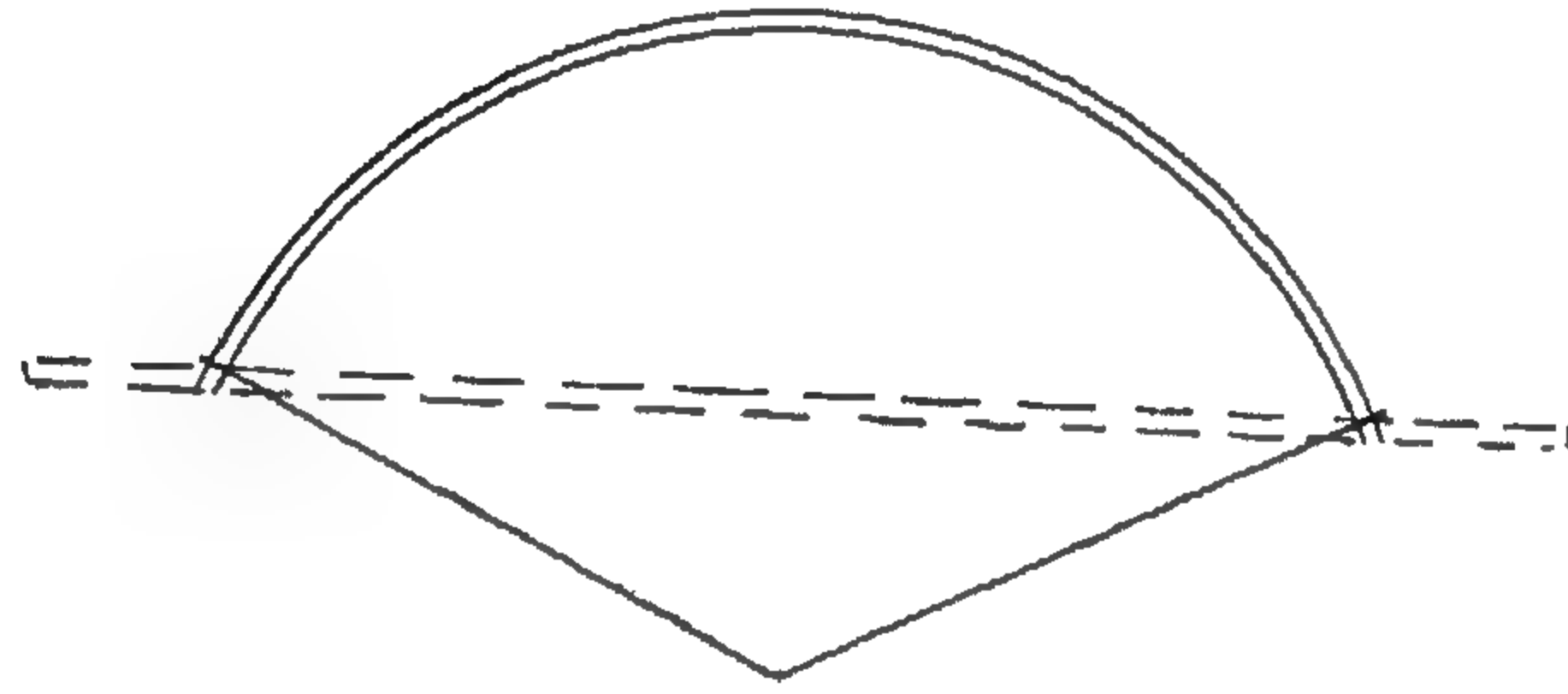


٢١٥ : قلعة صلاح الدين - جامع الناصر محمد
(انبعاث في الجدار الشمالى الشرقى)

الوتر عاد القوس مستقيماً ، أى الى وضعه الطبيعى • ويبدو أن المعمارين العرب قد تنبهوا الى هذا التشابه فابتكروا الأوتار الخشبية التى تربط أرجل العقود ببعضها لاضعاف قوة الرفس ، غير أن هذه الأوتار لا تقوى على التخلص منها نهائياً ، وخاصة عند أطراف البائكات ، ولذلك يجب تقوية الأعمدة أو الدعامات الحاملة لأرجل العقود عند تلك الأطراف ، وذلك أنه فى حالة وجود صف من العقود المتتالية التى تتكون منها البائكة فان قوى رفس رجلى عقدين متجاورين تتعادل مع بعضها عند نقطة التقابل، ولا تتعرض الدعامات أو الأعمدة الحاملة لأرجلها الا للقوى الرأسية الناتجة من وزن العقود والأسقف التى تأتى من فوقها ، ويكفى فى تلك الحالات عمل عمود منفرد



ش : ٢١٦ - العقد ومحاولته الانفراط



ش : ٢١٧ - قوس السهام

ليحمل كل ذلك • أما عند أطراف البائكات حيث لا توجد الا رجل واحدة للعقد الأخير ولا يوجد بالتالى ما يقاوم الرفس ، فانها تحتاج الى دعائم قوية والا فانها سرعان ما تتداعى ، وذلك على الرغم من وجود أوتار تربط ما بين أرجل العقود • ولذلك فانه لا يكفى وجود عمود واحد ، ولا بد من وجود عمودين على الأقل أو « بدنة » ضخمة ، أى دعامة مشيدة بالبناء •

وبسبب قوة الرفس هذه فاننا قد عدلنا من أشكال الدعائم التى تنتهى اليها أطراف البائكات التى تتعتمد على بائكات أخرى ، وجعلنا الدعائم على الهيئة التى بينها فى الرسم (ش : ٢٠٦) • وهو الشكل الذى نرجح أن الجامع الأصيل كان مشيدا عليه • أما أسباب تهمد البائكات ، على الرغم من ترجيحنا بأن الأعمدة التى جاءت فى المواضع المعرضة للرفس قد شيدت على هيئة بدنات ، فانها ترجع الى ضعف

أسلوب البناء نفسه في البدنات والجدران الأصلية • وهو أمر يتضح من إضافة الدعامات الساندة بغرض حفظ الجدران القديمة الباقية من السقوط (ش : ٢٠٨) • وأغلب الظن أن ابن دقماق والمقریزی - أو بالأحرى ابن المتوَج المؤرخ الذي نقلنا عنه أغلب كتاباتهما عن الآثار والذي سبق الأول بنحو ثلاثة أرباع القرن وسبق الثاني بنحو قرن - أولئك قد أطلقوا لفظ الأعمدة على كل الأساطين المستديرة القطاع والبدنات المربعة أو المستطيلة القطاع (١) • كذلك فإنهم قد أشاعوا الغموض في موضوع الفسقية التي تحت بيت المال ومكانها في المسجد • فإن وصفهم لصفوف الأعمدة وأعدادها قد أوحى بوجود تلك الفسقية داخل الظلة الشمالية الشرقية ، وهو أمر لا يتفق بتاتا مع أصول التصميم المعماري للمساجد القديمة ، ولم يحدث أبدا في أى مسجد أن وضع بيت المال والفسقية التي تحته داخل الأروقة • بل وضع بيت المال أول الأمر في دور الامارة ، ثم نقل بعد ذلك الى الصحن المكشوف الذي يتوسط المسجد (بعده صفحات ٦٥١ - ٦٥٢) • ومما يثير الدهشة أن الأثرين العرب المحدثين قد آمنوا بتلك الفكرة الغريبة الشاذة ولم يحاولوا مناقشة وصف ابن دقماق، ووضعوها في الرسم تبعا لأقواله (٢) •

لم يخرج ذلك التخطيط اذن عن أن يكون مثلا من أمثلة المساجد في العالم الاسلامي كله ، والتي تبعت جميعها النموذج التقليدي الذي ابتكره العرب المسلمون ، والذي يتكون من صحن مكشوف الى السماء تحيط به الظلات من جانب واحد أو الجوانب الأربعة • وهو تصميم المساجد الجامعة الذي كان سائدا في العالم العربي الاسلامي في المشرق والمغرب منذ بناء مسجد الرسول بالمدينة المنورة (ص : ٥٢ - ٥٤ ، ش : ١ - ٤) • وظل هذا النموذج مستعملا حتى بعد ظهور المسقط ذي الايوانات في حوالي القرن ٦ هـ (١٢م) (٣) ، والذي استخدم في أول الأمر للمدارس التي أخذت تشيد لنشر المذهب السني في مصر (ش : ١٧٠ - ١٧٢) •

(١) كان الرحالة والمؤرخ الاندلسي ابن جبير أكثر دقة في وصفه لمثل تلك العناصر المعمارية عند حديثه عن الجامع الاموي بدمشق (رحلة ابن جبير - ص ٢٤٢ وما بعدها) ، اذ قال من الاعمدة أن بعضها كان «سوارى» - أى اسطوانات مستديرة القطاع - والبعض الآخر «أرجل» - أى دعامات مشيدة - ومنها ما كان مغطى بالجص ، ومنها ما كان مرخما ، أى مكسوا بالرخام • وهو وصف يطابق الواقع تماما •

(٢) محمد أحمد : لوحة : ٢ ، حسن عبد الوهاب - ج : ١ ، ص : ٢٧ ، أحمد فكري - ش : ٣٢ •

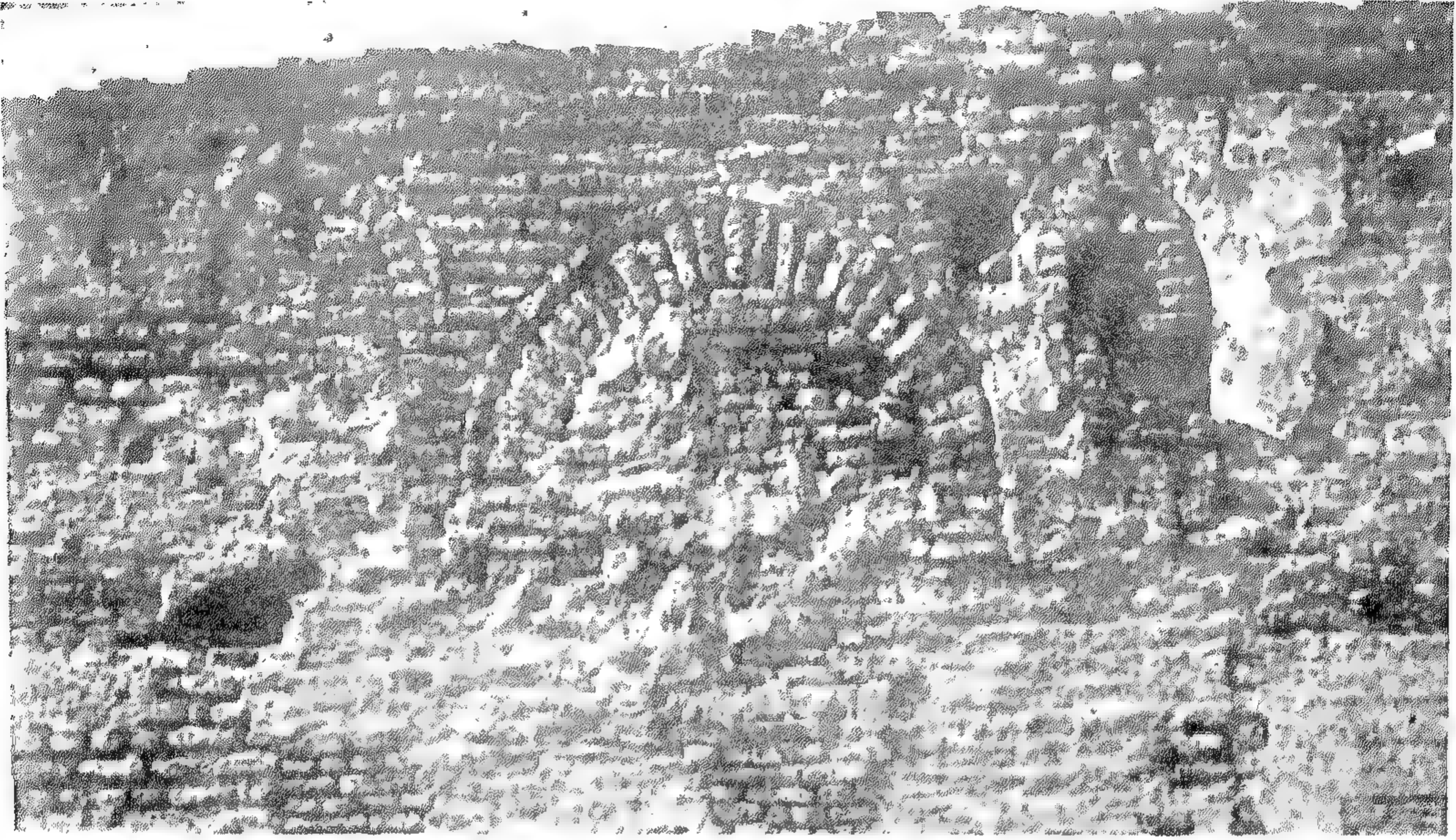
(٣) سيأتى شرح هذا النوع الجديد من التخطيط الذي استخدم للعمائر الدينية والمدنية في العصر الايوبي في كتابنا الثاني ، وفي العصر المملوكي في كتابنا الثالث بمشيئة الله تعالى •

غير أن التخطيط الأخير لجامع عمرو يتميز بظواهر غير مألوفة في أى من المساجد الأخرى • ذلك أن ظلاله كلها تتقارب في عمقها ، فلا تزيد فيه ظلة القبلة بشكل محسوس عن بقية الظلال الثلاث الأخرى (ش : ٢٠٦) ، كما هو الحال في جميع المساجد تقريبا • وكذلك ينفرد تخطيط المسجد بأن الظلتين اللتين وضعتا على جانبي الصحن يختلف اتجاه الأروقة والبائكات في أحدهما عنه في الأخرى • ففي الظلة الشمالية الشرقية تتجه الأروقة والبائكات موازية لجدار القبلة ، وبالتالي لجميع الأروقة والبائكات في ظلة القبلة والظلة المقابلة لها • بينما تتجه في الظلة الجنوبية الغربية متعامدة على اتجاه جميع الأروقة والبائكات في الظلات الثلاث الأخرى • وهو اختلاف لا يوجد في أى مسجد آخر من المساجد الجامعة الباقية من العصور العربية الإسلامية الأخرى • إذ تتفق الظلات الجانبية في جميع الحالات من حيث اتجاه الأروقة وصفوف الأعمدة والبائكات التي تفصل الأروقة عن بعضها •

كانت ظلة القبلة تحتوى على سبعة صفوف من بائكات تتكون الواحدة منها من تسعة عشر عقدا تحملها أعمدة رخامية مختلفة الأشكال من ناحية التيجان والأبدان والقواعد • وتوازي البائكات جدار القبلة وتحصر بينها سبعة أروقة • وكانت الظلة المقابلة تحتوى على نفس العدد من البائكات والأروقة • أما الظلتان الجانبيتان فإن الجنوبية الغربية منهما كانت بها أربع بائكات ، تتكون الواحدة منها من ثمانية عقود ، وتتجه عمودية تماما على بائكتي ظلة القبلة والمقابلة لها المطلتين على الصحن ، وكانت نتيجة هذا التعمد التام على الظلتين وانحراف الجدار الخارجى أن أصبحت الظلة تتكون من ثلاثة أروقة متساوية العرض ورواق رابع عريض عند طرفه الشمالى الغربى وضيق عند طرفه الجنوبى الشرقى ، كما هو واضح فى رسم المسقط (ش : ٢٠٦) • أما الظلة الأخرى على الجانب الشمالى الشرقى من الصحن فإنها تتكون من ثمانية أروقة توازى أروقة كل من ظلة القبلة والظلة المقابلة لها • وتفصل هذه الأروقة عن بعضها سبع بائكات تتكون الواحدة منها من أربعة عقود •

ثم أضاف الحاكم بأمر الله فى سنة ٤٠٦ هـ (١٠١٥ م) رواقا واحدا مسقوفا الى كل من الظلتين الجانبيتين جهة الصحن •

ويختلف توزيع الشبايك وأشكالها فى جدار القبلة عنه فى الجدارين الجانبين • ففي جدار القبلة توجد مجموعات من الشبايك كانت تقابل الواحدة منها عقدا من عقود البائكات الأصلية ، وتتكون كل مجموعة من ثلاثة شبايك : واحد أوسط عريض معقود واثنتان ضيقان على جانبيه • وتسميت عمارة مراد بك للجامع فى عام ١٢١٢ هـ (١٧٩٧ م) فى آن كثيرا من تلك الشبايك قد سد نتيجة لتقابل أرجل عقود البائكات



ش : ٢١٨ - جامع عمرو : الشبابيك المسدودة في جدران القبلة من الخارج

الجديدة (ش : ٢١٨ ، ٢١٩) التي شيدها مراد بك بحيث تتعامد على جدار القبلة بعد أن كانت في الأصل موازية له . وشملت عمارة مراد بك بناء مئذنتين ، هما الباقيتان الى الآن .

وكان لجامع عمرو أيام عبد الله بن طاهر ١٣ بابا ، منها ثلاثة في الجدار الشمالي الغربي المواجه للميدان ، وأربعة في الجدار الجنوبي الغربي ، وفي الشمال الشرقي خمسة أبواب ، وباب واحد في جدار القبلة لخطيب المسجد . وكثرة عدد الأبواب هذه ظاهرة كانت منتشرة في جوامع بلاد العراق في العصر العباسي الأول (ش : ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٦ ، ١٦٩)^(١) ، وتختلف بذلك عن النظام الشامي الذي كان يوضع فيه (١٦٣ ، ١٦٦ ، ١٦٩) ، وتختلف بذلك عن النظام الشامي الذي كان يوضع فيه المقابلة لجدار القبلة وواحد في كل من الواجهتين الجانبيتين (ش : ١٦٥) .

وذكر ابن دقماق أسماء ثمانية من أبواب جامع عمرو ، منها : باب الشرايين وباب زاوية فاطمة وباب عمرو وباب الحلوانيين وباب الجنائز ، وكانت في الجانب الشمالي الشرقي . ثم باب سوق الغزل باب الأكفانيين في الجانب الجنوبي الغربي . وكان الباب الذي يدخل منه الخطيب في جدار القبلة يدعى باب الزيزلخنة (صحتها زيزلخنة ، وهو اسم شجرة كانت بجواره) . ولكنه لم يذكر أسماء الأبواب في الضلع الشمالي الغربي ولا بقية الأبواب في الاضلاع الاخرى .

(١) - ابن دقماق : ج ، ٤ ، ص : ٥٩ - ٦٠ .



ش : ٢١٩ - جامع عمرو : الشبابيك المسدودة في جدار القبلة من الداخل

وتعددت أعمال التجديد والتعمير من بعد عصر عبد الله بن طاهر فأضيفت حول الجامع عدة زيادات • واشتعلت فيه الحرائق أكثر من مرة في عصر ابن طولون وابنه خمارويه ، وأعيدت عمارته • كما عمر مرات أخرى في العصر الفاطمي • فعملت له فوارة تحت قبة بيت المال لأول مرة ، وزاد حول القبة مساقف الخشب ، ونصب في الفوارة حباب الرخام التي يخرج منها الماء • ولا نعلم الوقت الذي زين فيه جامع عمرو بن العاص بالفسيفساء • ولكن يذكر المقرئزي أنها قلعت من أروقه وبيّض مواضعها (١) • ويحدثنا المقدسي الذي زار الجامع في سنة ٣٧٥ هـ (٣٨٥ م) أنه رأى رسوما بالفسيفساء على الجدران (٢) • كذلك يذكر ياقوت أن جدران الجامع قد جدد طلاؤها في سنة ٣٨٧ هـ (٩٩٧ م) (٣) ، وأزيل كثير من الفسيفساء ، وهو ما يتفق مع رواية المقرئزي •

(١) - المقرئزي : ج ٢ ، ٢٥٠ .

(٢) - المقدسي : ص : ١٩٨ - ١٩٩ .

(٣) - ياقوت : معجم البلدان : ج ٧ ، ص : ٨٠٩ .

وزوده الحاكم يأمر الله بنور ، أى ثريا ، عظيم من فضه زنته ألف درهم ،
وعلق بالجامع بعد ان اضطر الناس الى هدم عتب أحد الابواب ليدخل الثور منه .
وأعيد بناؤه مرة أخرى . وكان يوقد فيه ١٠٠ قنديل كل ليلة ، يزداد عددها الى
٧٠٠ قنديل في ليالى المواسم والاعياد .

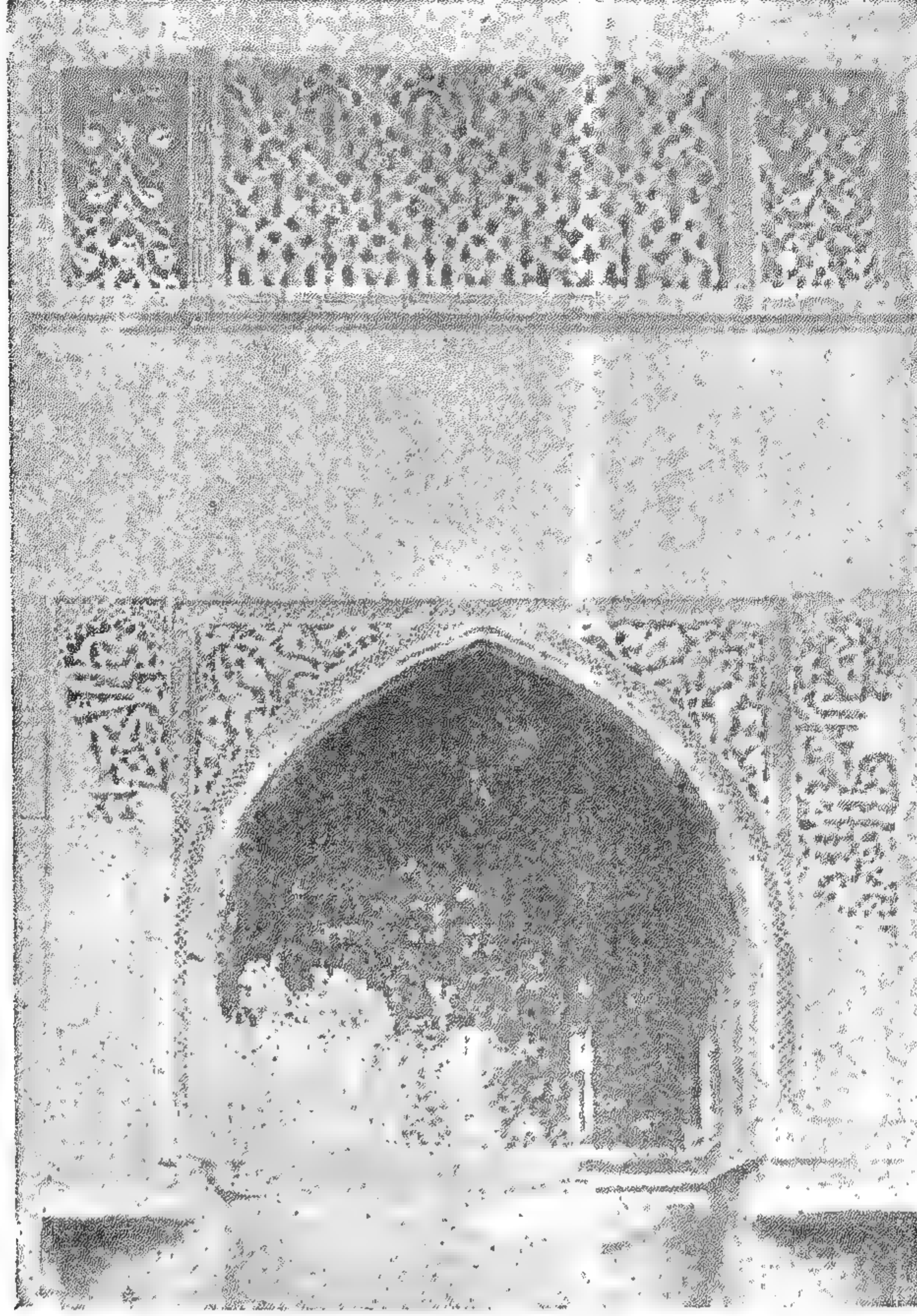
وعلى ذكر الثريا والقناديل التى كان يضاء بها الجامع ، نجد من الروايات
الطريفة التى كان المؤرخون القدماء يأتون بها فى كتبهم وتنطوى على مبالغات تتجاوز
حد المنطق والواقع ، ما ذكره الرحالة الفارسى ناصر خسرو عن جمع عمرو بن
العاص وعن مشاهداته فيه ، اذ يقول (١) . . . « وفى وسط سوق مصر جامع يسمى « باب
الجوامع (يقصد تاج الجوامع) » (٢) . وهذا المسجد قائم على أربعمائة عمود من «
الرخام . والجدار الذى عليه المحراب مغطى كله بالواح الرخام الابيض ، الذى «
كتب القرآن عليها بخط جميل . ويحيط بالمسجد من جهانه الاربع الاسواق «
وعليها تفتح أبوابه . ويقيم بهذا المسجد المدرسون والمقرئون . وهو مكان اجتماع ،
« سكان المدينة الكبيرة . ولا يقل من فيه فى أى وقت عن خمسة الاف من طلاب ،
« العلم والغرباء والكتاب الذين يحررون الصكوك والعقود وغيرها . وقد اشترى «
« الحاكم بأمر الله هذا المسجد من أبناء عمرو بن العاص . . . بمائة ألف دينار ، «
« وأشهد على ذلك كل أهل مصر ، ثم أدخل عليه عمارات كثيرة وعجيبة ، منها «
« ثريا فضية لها ستة عشر جانباً ، كل جانب منها ذراع ، ونصف دائرتها أربعة «
« وعشرون ذراعاً (٣) ويوقدون فى المواسم أكثر من سبعمائة قنديل . ويقال ان «
« وزن هذه الثريا خمسة وعشرون قنطاراً ، فضة (٤) . . . ويقال انه حين تم صنعها «
« لم يتسع لها باب من أبواب المسجد لكبرها فخلعوا باباً وأدخلوها منه ثم ردوا «
« الباب مكانه . ويفرش هذا المسجد بعشر طبقات من الحصر الجميل الملون بعضها «
« فوق بعض ، ويضاء كل ليلة بأكثر من مائة قنديل . »

واستوقفت نظرنا تلك الأرقام الضخمة الخاصة بالثريا الفضية من حيث أبعادها
ووزنها ، وأثارت حب الاستطلاع عندنا حتى اننا قمنا بتحويل أبعادها الى الأمتار
والذراع لا يقل عن نصف متر ، فاتضح لنا أنه لو صح ما ذكره ناصر خسرو لكان
قطرها ٢٤ متراً ، ولما كان أكبر عرض لأى رواق فى الجامع ، أى المسافة المحصورة
بين بئكتين متوازيتين ، لا يزيد عن خمسة أمتار ، فان تعليق تلك الثريا كان يتطلب

(١) - ناصر خسرو : ص ٥٩ .

(٢) جاء فى كتاب ابن دقماق (ج : ٤ ، ص : ٥٠) : «المسجد العتيق بالراية المشهور بتاج

الجوامع» . وجاء فى خطط المقرئى مثل ذلك تماماً (ج : ٢ ، ص : ٢٤٦) .



ش : ٢٢٠ - جامع عمرو بن العاص : محراب سلار في واجهة الجدار الشمالي الغربي

هدم أربعة بوائكات على الأقل للحصول على مكان يتسع لها طولاً وعرضاً • وهذا الاتساع الكبير يخلق مشكلة معمارية عسرة التحل في ذلك الوقت هي طريقة تسقيف هذا الاتساع الكبير ، ولا يمكن حلها إلا بعمل قبة هائلة الحجم قطرها أكبر من قطر القبة التي تعلو مدفن السلطان حسن^(١) ، والتي يبلغ قطرها نحو عشرين متراً • ومهما يكن من أمر فإن تخطيط ظلات جامع عمرو بن العاص يجعل هذا الرقم غير مصدق بتاتا ، بل هو محض خيال •

ومن جهة أخرى فإن مضلعا منتظما ذا ستة عشر جانبا طول الضلع الواحد ذراعا واحدا لا يتجاوز قطره نحو ٢٥٥ مترا ، وإذا كان ضلعه ذراعا ونصف الذراع فإن قطرها يبلغ نحو ٣٨٠ مترا ، وهي أبعاد تدخل في حيز المنطق والمعقول في الحالتين • أما ما ذكره عن أن وزنها كان خمسة وعشرين قنطارا فإنه أيضا محض خيال • فإن السقف الذي كان يغطي أروقة المسجد لا يمكن أن يتحمل هذا الوزن الذي

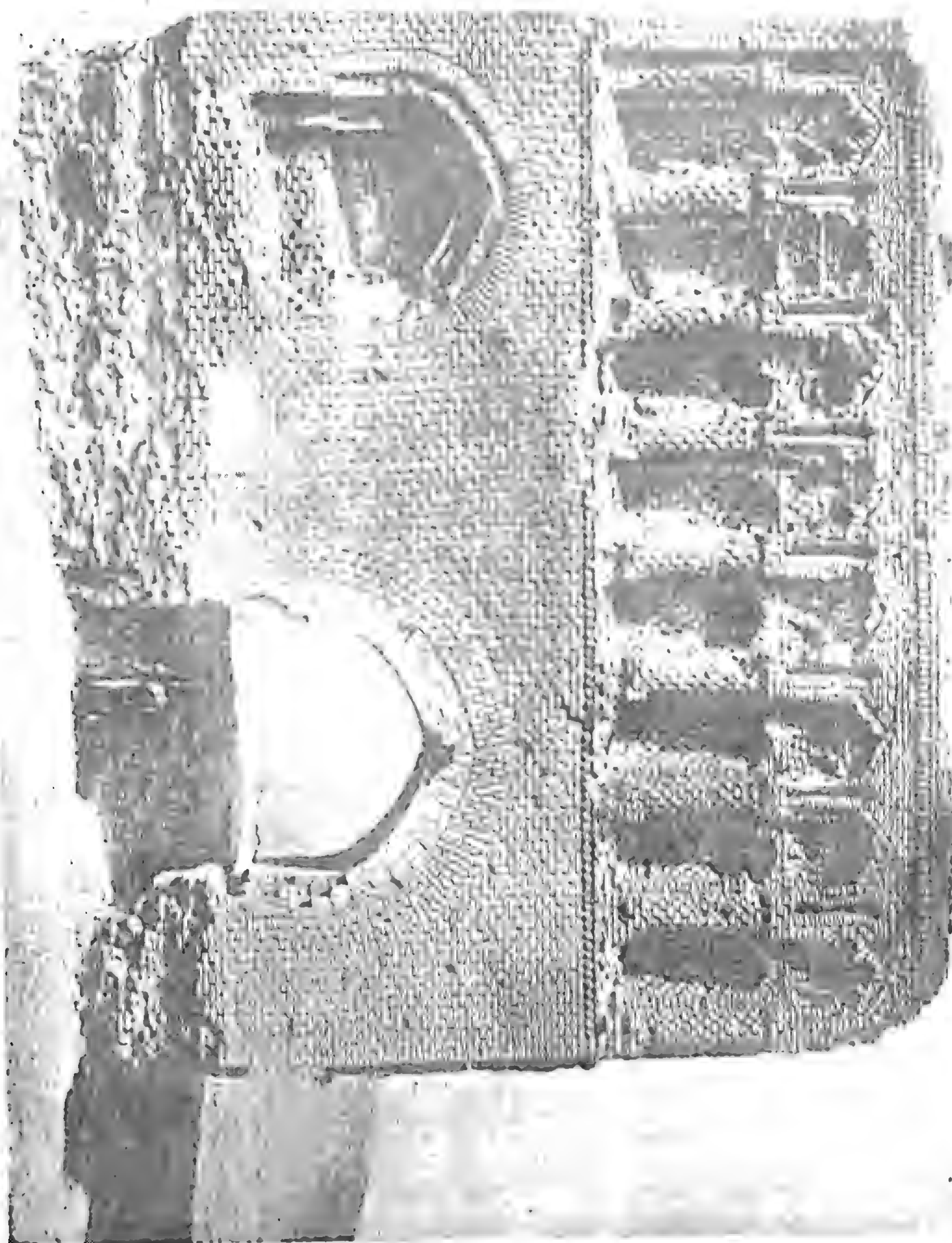
(١) ماكس هرتز : جامع السلطان حسن •



ش : ٢٢١ - جامع عمرو بن العاص : شبك من الجص في الوجه الداخلي من الجدار الشمالي الغربي يعادل أكثر من طن أو ١٠٠٠ كيلوجرام • وقد يتحمل جزءا من عشرة من الوزن الذي ذكره ناصر خسرو •

وقد آتينا بما سبق من أقوال ناصر خسرو ليتضح مدى ما كان يصل إليه المؤرخون القدماء من مبالغات تخرج عن حدود المنطق بغير تمييز • وسنقابل امثلة من هذه المبالغات في مواضع أخرى • ولكن على الرغم من كل ذلك فإن فيما ذكره في تلك الفقرات معلومات توصلنا الى نتائج هامة لها قيمتها اذا تناولناها في حرص شديد كما سيأتي شرحه (ص : ٣٨٣ - ٣٨٤) •

وتصدعت جدران جامع عمرو بن العاص نتيجة للحريق الذي أشعله شاور وزير الخليفة العاضد آخر الفاطميين في مدينة الفسطاط ، حتى يمنع الصليبيين من احتلالها والاستيلاء عليها • وأصلحه صلاح الدين الأيوبي في سنة ٥٦٨هـ (١١٧٢م) • ثم عمّره السلطان الظاهر بيبرس البندقداري في سنة ٦٦٦هـ (١٢٦٨م) • وبقي من



ش : ٢٢٢ - الرقة : باب بغداد

عمارة أجراها فيه الأمير سلار في سنة ٧٠٣ هـ (١٣٠٣ م) ^(١) شبابيك جصية ومحراب من الجص في واجهه الجدار الشمالى الغربى أى الواجهة الأمامية (ش : ٢٢٠ ، ٢٢١) . وكانت أسوأ مرحلة من التعمير جرت فى الجامع تلك التى قام بها مراد بك فى سنة ١٢١٣ هـ (١٧٩٨ م) ^(١) ، فقد تم فيها تعديل صدر الجامع ، أى ظلة القبلة ، بحيث هدمت بوائكاتها وأعيد بناؤها مع تغيير اتجاهها الذى كان يوازى جدار القبلة فى الأصل ، وجعله يتعامد على ذلك الجدار ولم يراع فى ذلك وضع الشبابيك الأصلية فى جدار القبلة وتوزيعها . مما نتج عنه أن تقابلت عقود بعض البائكات الجديدة بفتحات النوافذ فى جدار القبلة ، وتطلب الأمر سد جميع النوافذ فى ذلك الجدار بالبناء (ش : ٢١٨ ، ٢١٩) ، فامتنع وصول الضوء بطريقة مباشرة الى الأروقة القريبة من القبلة . كما سدت جميع النوافذ فى الجدران الجانبية بالبناء أيضا ^(٢) .

هذا وقد تهدمت بائكات الأروقة فى الظلات الثلاث الأخرى ، وأعيد بناء رواق واحد فى الجهة المقابلة لظلة القبلة . والجامع كله الآن على هيئة خربة لا تليق بأقدم أثر معمارى اسلامى وضع أساسه العرب على أرض مصر .

واذا استعرضنا مابقى من ظواهر معمارية وزخرفية نجد أنه على الرغم من سبق أعمال عبد الله بن طاهر فى التاريخ على وصول تأثيرات مدينة سامرا التى نضجت فيها العمارة العربية الاسلامية فى كل من جوهرها وزخارفها ، فإنه قد بقى فى الأجزاء التى ترجع الى عصره عناصر معمارية وزخرفية وأساليب بنائية يتضح فيها

(١) - الجبرتي : عجائب الآثار : ج ٤ ، ص ٣ : ١٧٠ .

(٢) روى مارسيل - الذى كان مصاحباً للحملة الفرنسية التى جاءت بعد عمارة مراد بك بوقت نصير فى كتاب الحملة الفرنسية ، أو وصف مصر : ج ١ ص : ٢٤٨ - ٢٤٩ - قصة غريبة فحواها ان مراد بك ، كان قد فرض على اليهود ضريبة ثقيلة ، فعرضوا عليه فى مقابل الغاء هذا الامر ان يكشفوا عن خير توارثوه فى عائلاتهم جيلاً بعد جيل ، ويتضمن ان عمرا قد دقن كنزاً تحت أساسات الجامع . وبناء على هذا الخبر بدأ مراد بك عمارة المسجد ليستر بها بحثه عن الكنز الذى اتضح انه علبة من الحديد تحتوى على مصحف كتب بالخط الكوفى . واشترى مارسيل من شيخ المسجد بعضاً من الاوراق التى قيل انها كانت فى ذلك المصحف . ونشر مارسيل نموذجاً من الكتابة التى فيها (المرجع السابق - ص ٢٤٩) .

غير ان كريسول (E.M.A., II, p. 177, F. n. I) يعتقد ان هذه الكتابة يجب ان تؤرخ بعد عصر عمرو بن العاص بقرنين من الزمن ، وذلك لما فيها من ظاهرة نقط الحروف التى لم تكن تستخدم قبل القرن الثالث الهجرى (٩ م) . ويعتقد كذلك ان هذه الحقيقة تضعف من تلك القصة وتجعل فيها كان ملامح الاساطير ، ويضيف كريسول الى ذلك ان مؤلفاً آخر اسمه براون :: (Browne (W.G. Travels in Africa) كان فى القاهرة (أى مصر العاصمة) بين سنتى ١٧٩٢ - ١٧٩٦ ، وانه يذكر رواية مختلفة اذ يقول ان الكتب قد اكتشفت داخل صندوق من خشب الجميز فى حاصل ، أى

الطابع العربي الاسلامي الصريح • فمن ذلك طريقة بناء العقود بجنزير - أى حلقة - من صنجات من قوالب الآجر تتجه بطولها نحو مركز قوس العقد ، أو ما يسمى فى الاصطلاح المعمارى الدارج فى مصر « بنزير من طوب على سيفه » محصور بين جنزيرين من « طوب على بطنه » (ش : ٢٠٩) (١) • وهو أسلوب يشبه ما فى عقود العمائر فى مدينة سامرا مثل العقود العاتقة فى جامع سامرا الكبير •

ومن تلك العناصر أيضا : العقد المدبب الذى أصبح من العناصر المميزة للعمارة العربية الاسلامية وخاصة فى الشرق • ويوجد ذلك العقد خاصة فى الشبائيك الصغيرة فى جدار القبلة (ش : ٢١٨ - ٢١٩) • كما استخدم للطواقى الزخرفية للحنيات التى وضعت بين الشبائيك فى أعلى الجدار فى الواجهة الجنوبية الغربية (ش : ٢١١ - ٢١٤) ، ولكثير من الشبائيك (ش : ٢٠٩) • واذن فانه ليس بصحيح ان أقدم مثل للعقد المدبب فى مصر يوجد فى مقياس النيل بالروضة (ش : ٢٢٤ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧) • الذى يؤرخ فى سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) • وذلك أن العقود المدببة فى جامع عمرو بن العاص تسبقه بخمس وثلاثين سنة •

ومن العناصر المعمارية العربية الاسلامية فى جامع عمرو ، على نواصى الحنيات على هيئة اعمدة ملتصقة ، قطاعها الافقى من ثلاثة أرباع دائرة (ش : ٢١١ - ٢١٤) • وهى ظاهرة معمارية استخدمت فيما بعد للأكتاف البنائية التى تحمل عقود البائكات فى جامع ابن طولون (ص : ٤٦٩ الخ) ، (ش : ٢٣٥ ، ٢٩٥ الخ) ، وفى جامع الحاكم بأمر الله • ويوجد أقدم مثل قائم لها فى باب بغداد فى الرقة ويؤرخ فى سنة ١٥٥ هـ (٨٧٢ م) - (ش : ٢٢٢) • أى فى عصر الخليفة المنصور العباسى •

ومن تلك العناصر أيضا الحنيات الغائرة فى النصف العلوى من الجدران الخارجية فى الواجهتين الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية ، تتوج تلك الحنيات الطواقى الزخرفية التى أشرنا إليها من قبل ومحيطها الخارجى من فصوص متتابعة (ش : ٢١١ - ٢١٤) ، وهى ظاهرة وجدت أيضا فى باب بغداد من أبواب أسوار مدينة الرقة ، أى يرجع الى عصر الخليفة المنصور العباسى •

مخزن ، فى أثناء الكشف عن الاساسات ، وانه لم يذكر شيئا ما عن اليهود • ويضيف كريسول كذلك ان تلك الاوراق ظلت موجودة حتى سنة ١٨٠٩ ، اذ شاهد أحد الرحالة واسمه زيتسن Seetzen حجرة مظلمة صغيرة فى الجانب الشمالى من الجامع ترتفع فوق أرضيتها بمقدار قدم اوراق ضخمة من الرق مغطاة بكتابات كوفية ذات حجم كبير . (Seetzen : Reisen, III, pp. 389-390)
E.M.A., II. (١)

ونلاحظ في بقايا الأشرطة الخشبية والأفاريز التي حفرت عليها زخارف نباتية أنها لا زالت تحتفظ ببعض الملامح الهلنستية (ش : ٢١٠) • ولكن من الواضح أنه قد تطرق إليها تحوير وتطور لم يكونا موجودين في القرون السابقة ، ولم تكن تقاليد سامرا الزخرفية قد نمت وتطورت بعد •

ويحتل جامع عمرو مكانا بارزا في حضارة مصر العربية في العصر الاسلامي • ولم يبدأ في فقدان مكانته وأهميته الا منذ أواخر العصر المملوكي وبعد الفتح العثماني •

فجامع عمرو بن العاص هو أقدم الجوامع في مصر التي كانت تعقد فيها حلقات الدروس للعامة من الشعب وللطلبة والمتخصصين في أمور الدين من علوم الفقه والحديث والقرآن واللغة العربية • وكانت تلقى الدروس فيه في حلقات للمذاهب السنية الأربعة • ودرس محمد بن إدريس المعروف بالامام الشافعي في الجامع عند قدومه الى مصر في نهاية القرن الثاني الهجري (٨م) ^(١) • ووصل عدد تلك الحلقات، التي كانت تسمى بالزوايا ، الى نحو ١١٠ حلقة لعلوم المذهب السني أيام الخلافة الفاطمية نفسها ^(٢) • كما يدل على ذلك ما ذكره ناصر خسرو من أنه « يقيم بهذا المسجد المدرسون والمقرئون • هو مكان اجتماع سكان المدينة الكبيرة • ولا يقل من فيه في أى وقت عن خمسة آلاف من طلاب العلم والغرباء والكتاب الذين يحرمون الصكوك والعقود وغيرها ^(٣) » • •

ويستوقف نظرنا هذا الاطباب في وصف جامع عمرو بن العاص الذي صدر من شيعي متحمس للمذهب الشيعي وللخلافة الفاطمية ، ووصل تحمسه الى حد أنه ظن الفضل في رخاء مصر راجع الى المذهب الاسماعيلي ، وأن هذا المذهب كفيل بانقاذ العالم الاسلامي ^(٤) • • بينما يقابل هذا الاطباب في وصف جامع عمرو اغفل تام للجامع الأزهر الذي بناه الفاطميون ، فلم يذكر عنه شيئا سوى اسمه ^(٥) • واذا أضفنا الى ذلك ما قاله المؤرخون العرب المسلمون عن الجامع الأزهر وجامع عمرو ابن العاص ^(٦) ، فانه يمكن القول بأن جامع عمرو بن العاص كان فيه جامعة علمية

(١) - ابن دقماق : ج ٤ ، ص : ١٠٠ - ١٠١ •

(٢) - المقدسي : احسن التقاسيم : ص : ٢٠٥ •

(٣) - ناصر خسرو ، ص : ٥٩ •

(٤) - زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين : ص : ١١ •

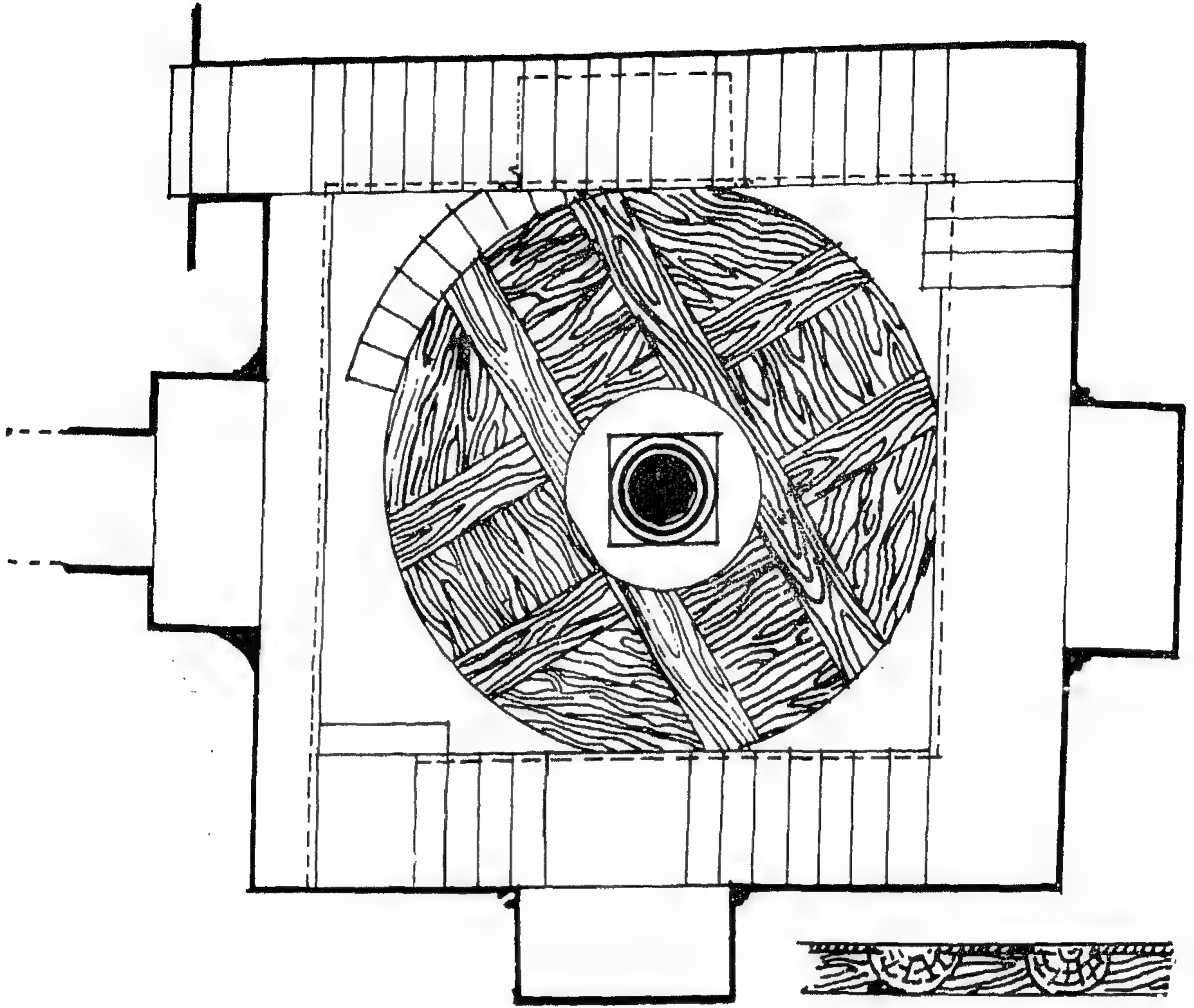
(٥) - ناصر خسرو (ترجمة يحيى الخشاب) : ص ، ٥١ •

(٦) - ابن دقماق : ج ٤ ، ص : ٥٩ - ٧٤ ، الميريزي - ج ٢ : ص ، ٢٥٤ - ٢٥٦ •

تسبق ما كان في الجامع الأزهر بنحو ستمائة عام • فإن التدريس لم يبدأ في الجامع الأزهر إلا في أوائل العصر المملوكي ، أي عصر السلطان الظاهر بيبرس البندقداري عندما عني بعمارته وأعاد الخطبة فيه ، وكان صلاح الدين قد أبطلها منه بعد قضائه على الخلافة الفاطمية وقصرها على جامع الحاكم بأمر الله (١) • ولم تكن هناك دراسة في الجامع الأزهر مثلما كانت في جامع عمرو بن العاص طوال العصر الفاطمي والعصر الأيوبي • وكانت تلقى الدروس في علوم الشيعة في قصر الخليفة الفاطمي داخل حصن القاهرة وليس في الجامع الأزهر (٢) ، على غير ما هو معروف في الوقت الحاضر ، وسنذكر ذلك بالتفصيل عند الحديث عن الجامع الأزهر وعن العصر الفاطمي •

(١) المقرئ : ج ٢ / ص ٢٧٥ - ٢٧٦ ، ٢٤١ •

(٢) المقرئ : ج ١ / ص ٣٩٠ - ٣٩١ و ج ٢ / ص ٢٨٦ ، ٣٤١ - ٣٤٢ •

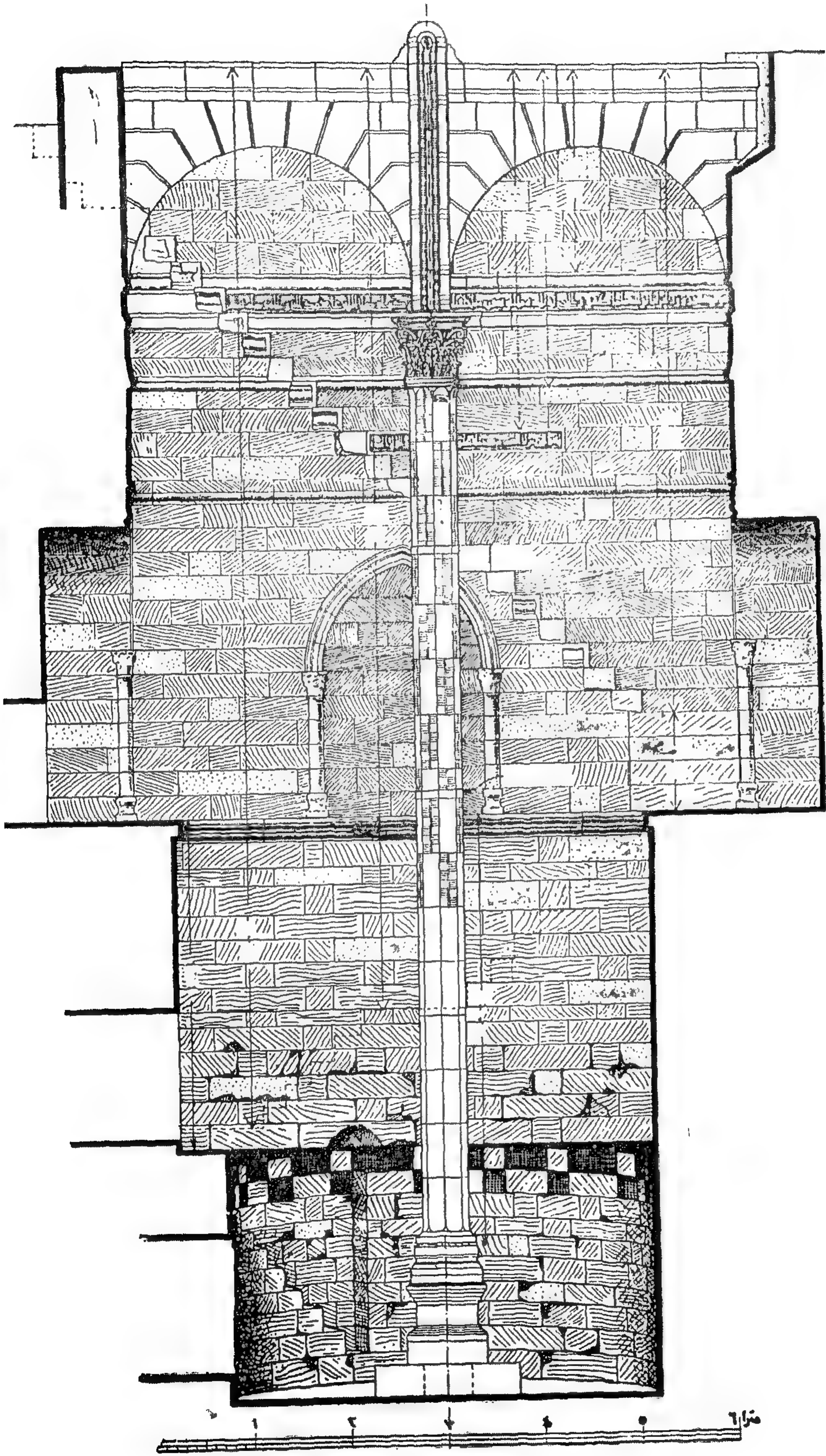


ش : ٢٢٣ - جزيرة الروضة : مقياس النيل ، مسقط البئر والطبلة وقطاع فيها

مقياس النيل بجزيرة الروضة :

من المنشآت المعمارية الوثيقة الصلة بحضارة مصر ما شيد منها لقياس مناسيب المياه في نهر النيل ، وذلك لعلاقتها بمواسم الزراعة وجباية الخراج ، أى أموال الدولة (١) .

(١) القرينى ، ج : ١ ، ص : ٥٧ ، ٥٨ ؛ أبو المحاسن ، ح : ١ ، ص : ٧٤٢ ؛ القلقشندي ، ح : ٣ ، ص : ٩٧ .



ش : ٢٢٤ - جزيرة الروضة : مقياس النيل ، قطاع في البئر



ش : ٢٢٥ - مقياس النيل بالروضة ، قاع البئر .

فقد كان بجوار حصن بابليون مقياس للنيل قبل أن يستولى عليه المسلمون •
أما أول مقياس عمل في العصر الاسلامي فقد أقامه في جزيرة الروضة أسامة بن زيد
عامل الخراج من قبل الوليد بن عبد الملك سنة ٩٦ هـ (٧١٥ م) ، ثم أعاد عمله في
السنة التالية في خلافة سليمان بن عبد الملك •

ويعد المقياس الحالي بجزيرة الروضة ثانى الآثار الاسلامية قدما بعد البقايا التي
لا تظل قائمة في جامع عمرو بن العاص ، فهو ينسب أيضا الى العصر العباسي • وقد
بقى المقياس كله في حالة جيدة بفضل أعمال الإصلاح والصيانة التي قامت بها وزارة
الأشغال في سنة ١٩٢٧ (١) •

وأجمع المؤرخون على أن هذا المقياس قد بنى في سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) بأمر
المتوكل الخليفة العباسي • ونسبه البعض الى الخليفة المأمون • غير أن المؤرخ ابن
خلكان صاحب « وفيات الأعيان » قد ذكر ما يؤكد أن اسم الخليفة المتوكل كان محفورا
في الحجر في نص تسجيلي على شريط يحيط بفوهة البئر من أعلاه ومعه تاريخ بنائه
في رجب سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) ، وأن البئر قد بنى على يدى أحمد بن محمد
الحاسب (٢) •

ومرة أخرى يتجلى لنا الميل الى نسبة الأعمال المعمارية أو البنائية الى غير
المسلمين وإلى غير العرب • فعلى الرغم من أن المؤرخ ابن خلكان قد عنى عناية كبيرة
بإثبات النصوص الكتابية الأصلية التي كانت موجودة بالخط الكوفى على جدران البئر،
والتي قال عنها في أكثر من موضع ان الذى كتبها هو باني المقياس واسمه « أحمد بن
محمد الحاسب » وذلك تبعا للأقوال التي نقلها عن أبى الرداد الذى كان قائما على
ملاحظة المقياس من قبل ، فان المستشرقين من أمثال بتلر Butler (٣) Lane (٤) قد
حاولوا تلمس تحريف فى اسمه فى أقوال المؤرخين ، ومنهم ابن الداية الذى ذكر
أن من قام بعمل المقياس الجديد فى مصر هو « أحمد بن كثير الفرغانى » (٥) ، ومنهم
ابن أبى أصيبعة (٦) وأبو المحاسن (٧) • وفوق ذلك فى أقوال أبى صالح الأرمينى

(١) ينطبق كثير من أوصاف المقياس فى الوقت الحاضر على ما ذكره ابن دقماق عنه (ح : ٤ ، ص
١١٤ - ١١٥) •

(٢) وفيات الاعيان (طبعة بولاق - ١٢٩٩ هـ) ، ج ١ / ص ٢٩٩ - ٣٤١ ،

(٣) ابو صالح الارمينى : كنائس وديورة مصر ترجمة ، ص ١١٤ - حاشية ٢

(٤) Lane (E.W.) : Cairo Fifty Years Ago ((1896), pp. 109, 133, 134-7, 152.

(٥) أبو جعفر أحمد بن يوسف الكاتب (المعروف بابن الداية) : المكافاة - نشر أمين عبد العزيز

- ص ١١٠ •

(٦) ج ١ / ص ٢٠٧

(٧) أبو المحاسن : ج ١ / ص ٧٤٢

الذى ذكر أن مهندس المقياس كان اسمه « ابن كاتب الفرغانى » ، وأنه دفن فى كنيسة القديس « كوليوثس »^(١) Coluthus وخلصوا من ذلك الى القول بانه هو « ابن الكاتب الفرغانى » وأنه كان قبطيا .

وعارض الأستاذ كريسول هذا الرأى على أساس أنه لا يمكن أن يتسبب ذلك الرجل الى فرغانة وأن يكون قبطيا فى نفس الوقت . ولكن من ناحية أخرى كان من رأيه أن أحمد بن محمد الحاسب وأحمد بن كثير الفرغانى شخص واحد . فترك بذلك مجالا للظن بأن الرجل كان حقيقة من أهالى فرغانة التى كانت فى ذلك الوقت من أعمال بلاد فارس ، وهى الآن جزء من تركستان الروسية^(٢) . أو بمعنى آخر أنه لم يكن عربيا من مصر أو مصرى الأصل ، بل كان فارسيا أو كان موطنه فارس .

هذا وهناك رواية أخرى ذكرها مؤرخ مسيحي آخر هو «أوتيوخا» Eutychius فى كتاب وضعه عن تاريخ النيل فى سنة ٣٩٩ م ، أى بعد بناء المقياس بنحو ٧٨ سنة فقط ، فقال عن ذلك المهندس أنه كان من العراق واختاره محمد بن موسى الفلكي^(٣) .

وقد ضاع النصان اللذان أشار اليهما ابن خلكان ، ولعل ذلك قد حدث عندما قام أحمد بن طولون باصلاحات فى المقياس فى سنة ٢٥٩ هـ (٨٧٣ م) ، واستبدل الشريطين الكتابيين فى الجانبين الجنوبي والغربي القديمين بالشريطين الحاليين^(٤) . ويعد الشريطان المنقوشان بالحفر فى الجانبين الشمالى والشرقى أقدم نصوص كتابية فى حكم المؤرخة وتوجد على آثار معمارية على أرض مصر .

ومهما يكن من أمر فإن اسم أحمد بن محمد الحاسب لم يذكر فى النص التسجيلي بما يمكن أن يفهم منه صراحة أنه كان مهندسا ، بل ذكر أن المقياس قد شيد على يدي « أحمد بن محمد الحاسب » وفى موضع آخر : « وكتبه أحمد بن محمد الحاسب » . مما يحتمل معه اما أنه كان مشرفا اداريا وماليا على العمل فحسب ، أو كان مشرفا فنيا أيضا فى نفس الوقت ، أى كان مهندسا^(٥) .

(١) أبو صالح الارمينى : ص ٤٣ - ٤٤ ، ترجمة : ص ١١٣ - ١١٤

(٢) E.M.A., II, pp. 303-304.

(٣) Tousson : Mémoire sur l'histoire du Nil, (M.I.E., IX), pp. 305, 351.

(٤) E.M.A., II, p. 299, Pl. 80 a.

(٥) أنظر «الحاسب» و «المهندس» فى كتاب الدكتور حسن الباشا : «الفنون الاسلامية على الآثار

العربية» ج ١/ ص ٤٠٨ ، ج ٣/ ص ١١٥٧ - ١١٦٢ .



ش : ٢٢٦ - طيناس النيل بجزيرة الرواح

ويعد بناء المقياس فخرا هندسيا للمهندسين العرب المسلمين من عدة نواح : أولها أن جدران البئر التي شيدت بالحجر المنحوت المتقن قد صممت بحيث يزيد سمكها كلما ازداد عمقها في الأرض • فعملت البئر على ثلاث حطات أو أدوار : السفلى منها على هيئة دائرة ، تعلوها حطة مربعة ضلعها أكبر من قطر الدائرة ، والمربع العلوى الأخير ضلعه أكبر من ضلع الحطة الوسطى • (ش : ٢٢٣ - ٢٢٧) (١) • وهذا التدرج في سمك الجدار يدل على دراية ومعرفة بالنظرية الهندسية الخاصة بازدياد الضغط الأفقى للأتربة على الجدران كلما زاد عمقها • ومن جهة ثانية فإن أسلوب نحت الأحجار يدل على عناية ودقة فائقين • والأهم من ذلك هو انتقاء نوع المونة التي استخدمت في لصق الأحجار • فقد ظلت تقاوم التحلل بفعل الماء فترة تزيد على ألف سنة (٢) •

ومن جهة ثالثة - وهي أهمها - أن مراحل العمل قد وضع لها تنظيم وتوقيت دقيقان ، وذلك منذ البدء في حفر البئر والأنفاق الموصلة إليه ، حتى انتهاء العمل تماما في بناء البئر : جدرانها وأنفاقها والعمود الذى وضع في محور البئر تماما •

كانت الحفرة التى عملت لبناء البئر داخلها مربعة لا يقل ضلعها عن عشرة أمتار ، ولا يقل ارتفاعها عن ١٢ مترا • فكان الأمر يستلزم حفر ١٢٠٠ متر مكعب على الأقل من الأتربة والطين اللزج ، وإلى ذلك العمق الكبير •

كذلك يستوقف النظر أن البناء قد وضع فوق « طبلية » من جذوع الشجر الضخمة (ش : ٢٢٣ - ٢٢٤) ثم ارتفع في مداميك منتظمة وأحجار دقيقة النحت مع عمل النفق الأسفل في الحطة المستديرة ليصل بينها وبين فرع النيل من جهة الفسطاط • ثم شيدت الحطة الثانية فوق الأسفل منها ، وترك فيها نفق آخر مشيد بالحجر المنحوت مثل السابق • وأخيرا بنيت الحطة الثالثة وفيها النفق العلوى الأخير • هذا مع ما كان يتخلل البناء من أشرطة من الكتابات الكوفية محفورة في الحجر أو الرخام ، وما في الجدران من دخلات غائرة ذات رؤوس من عقود مدببة وحليات ، وأعمدة ركنية ملتصقة بنواصي الدخلات ذات تيجان مزخرفة وقواعد كأسية (ش : ٢٢٧) • ثم وضع العنصر الرئيسى في المقياس وهو العمود الأوسط الرخامى الذى حفرته عليه علامات الأذرع والقراريط التى تعين مناسيب الماء (ش : ٢٢٤ - ٢٢٦) •

E.M.A., II, Figs. 230, 231. (١)

Ibid., Pl. 80. (٢)

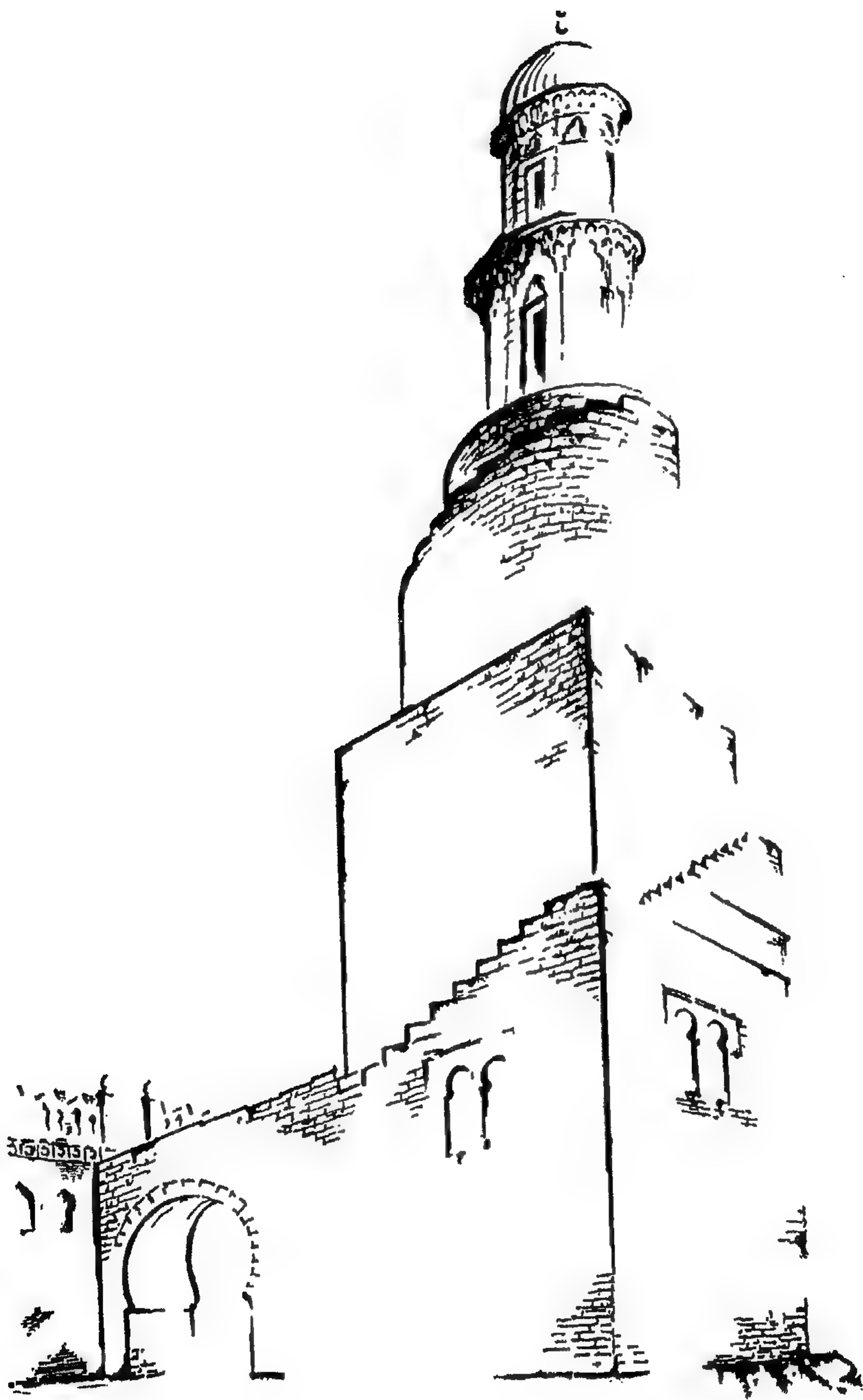


ش : ٢٢٧ - مقياس النيل بالروضة ، احدى الدخلات الجدارية في البئر .

ووضَّع ذلك العمود ، الذي يبلغ ارتفاعه نحو عشرة أمتار ونصف فوق الطليقة الحشبية التي سبق ذكرها ، لا شك يتطلب حرصا شديدا ودقة فائقة في جعله عموديا تماما . وكل تلك المراحل الهندسية المختلفة التي بدأت بالحفرة الكبيرة العميقة وانتهت بتثبيت العمود الأوسط ، كان لا بد من الانتهاء منها في فترة ما بين هبوط النيل الى الحد الذي يكاد يجف فيه تماما فرع النيل بين الروضة والفسطاط ، وبين بدء فيضانه مرة أخرى أي ما يقرب من ستة أشهر فقط .

ومن أروع ما تفتق عنه ذهن المهندس تلك الطبلية من الخشب المعشق المتين التي وضعت فوق الرمل مباشرة كأساس ترتفع فوقه جدران البئر وهي تعمل في نفس الوقت كقاعدة يرتكز عليها العمود الأوسط بحيث لا يتعرض للهبوط أو الزحزحة من مكانه اذا كان له أساس منفصل •

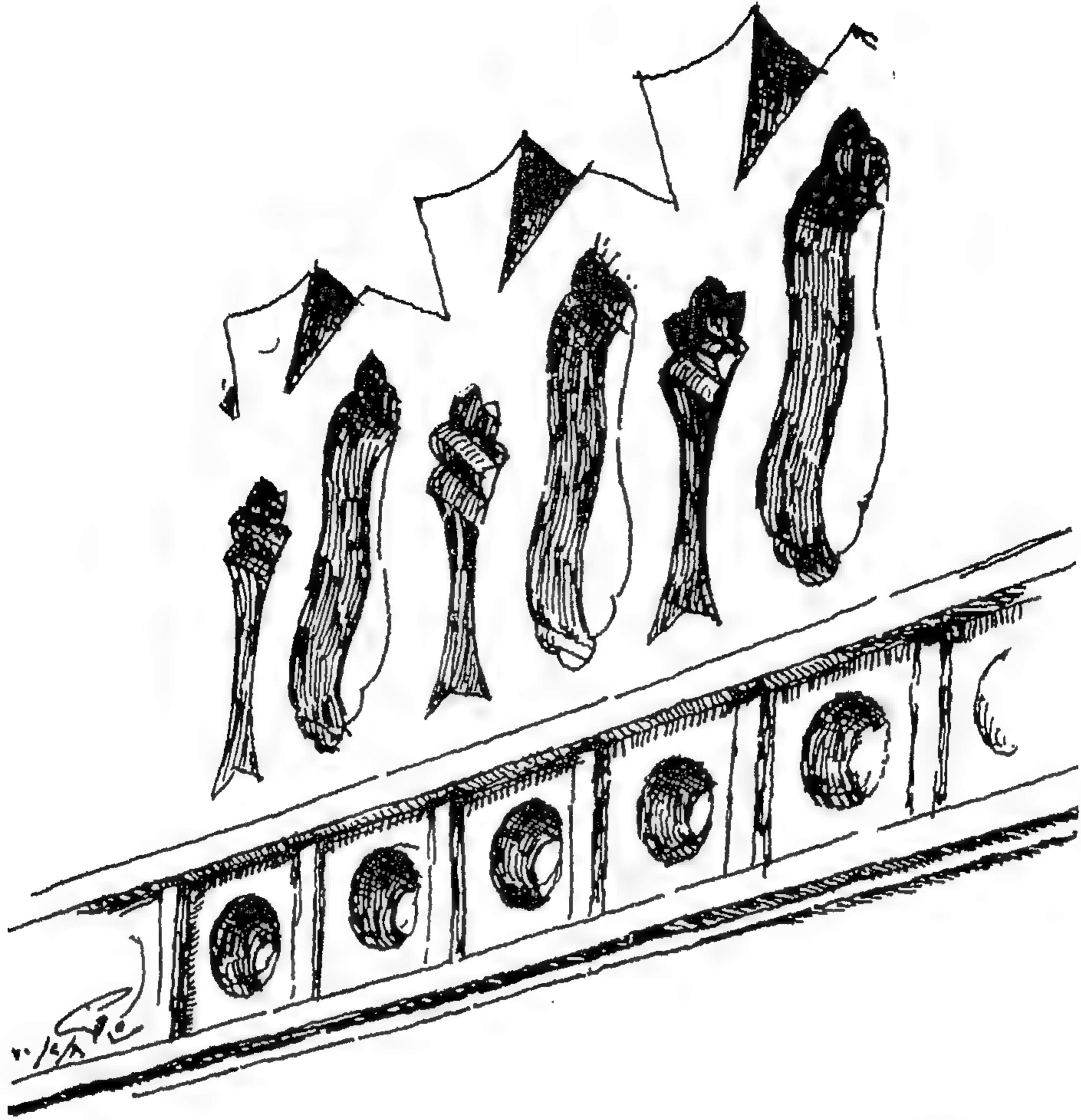
والى جانب ما يحتوى عليه مقياس النيل فى الروضة من أقدم مثل للكتابة التسجيلية على العمائر الاسلامية فى مصر فان به أيضا مثلين صريحين لعصرين من أهم العناصر الاسلامية الخالصة وجدا فى مصر ولهما تاريخ مؤكد وهما : العقد المدبب ذو المراكزين (ش : ٢٢٧) ، وهو يتوج الدخلات الفائرة الأربع فى جوانب الحطة العليا من البئر • والثانى هو قاعدة الأعمدة الركنية الملتصقة التى لها شكل كأسى أو ناقوسى ، وهو الشكل الذى صار النموذج السائد لتيجان وقواعد الأعمدة فى العصر الاسلامى فى أقطار المشرق ، ويوجد أقدم مثل له فى سامرا (ص : ٤١١ ، ش : ٢٣٩) •



الفصل السادس

العمارة في فسطاط مصر

سج ولاية ابن طرلرن



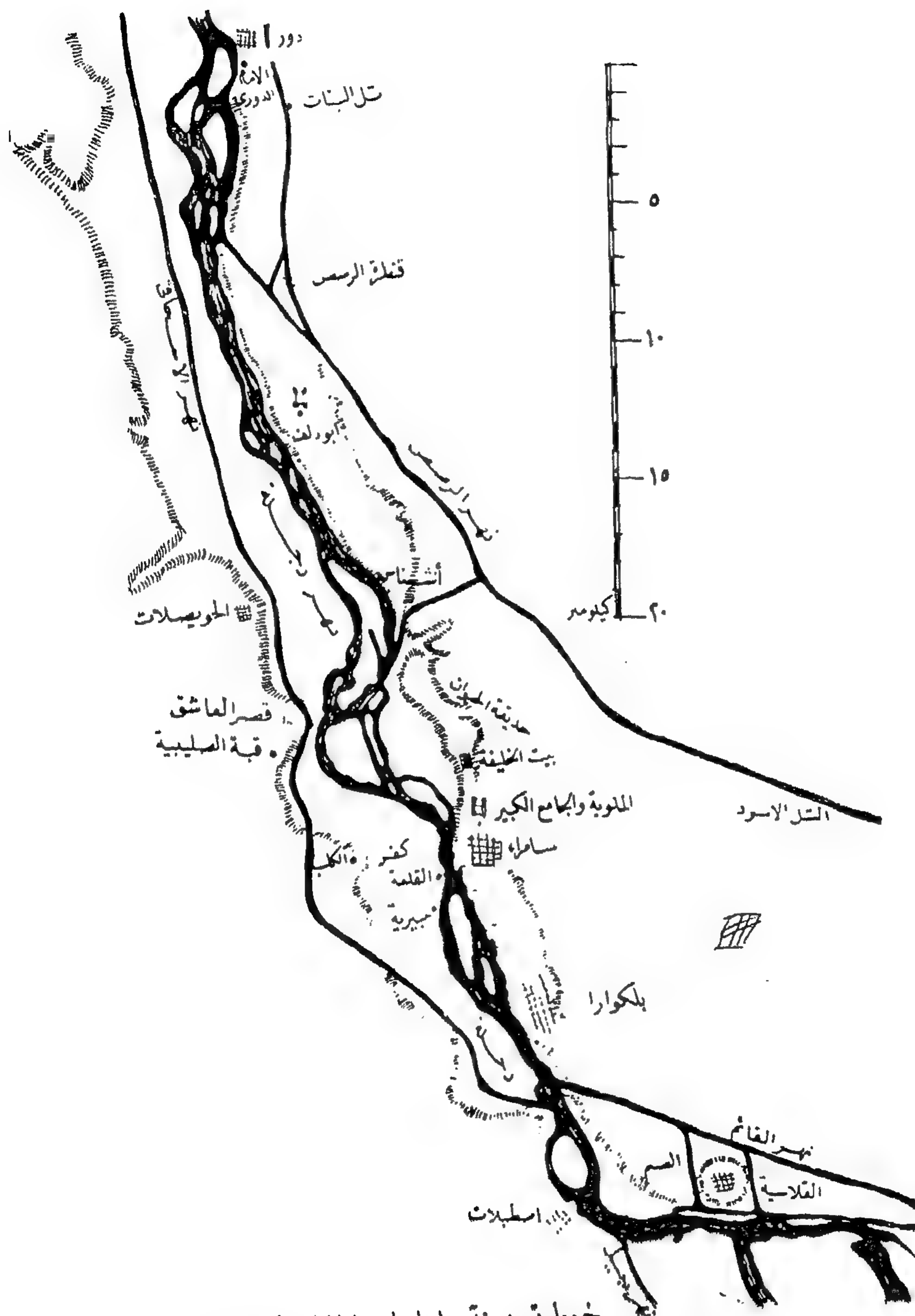
مستملات الفصل السادس :

خريطة امتداد مدينة سامرا على نهر دجلة، تأسيس مدينة سامرا، منظر بقاع من سامرا القديمة من الجو ، وضوح نظم التخطيط في سامرا ، قصر المعتصم المعروف بالجوسق الخاقاني ، العناصر والظواهر المعمارية والزخرفية الجديدة في سامرا ، « باب انعام » أو المدخل الرئيسي للجوسق الخاقاني ، اتهامات مغرضة للعرب المسلمين بتدمير المعابد المسيحية ، بناء البدنات بدلا من الأعمدة الاسطوانية ، ندرة الأعمدة في جميع عمائر سامرا ، مئذنة جامع سامرا المعروفة بالملوية ، التاج الكاسي الاسلامي العربي ، الحنيات الحاملة للقباب أو المقرنصات ، الزخارف الجصية من طراز سامرا الأول ، العقود المدببة الاسلامية ، الزخارف الجصية من طراز سامرا الثاني ، الطرز الثلاثة للزخارف الجصية في سامرا ، الزخارف الجصية من طراز سامرا الثالث ، انتشار أساليب سامرا في مصر ، غرام ابن طولون بالبناء والتعمير ، بناء القطائع ، قصر ابن طولون أو قصر الميدان ، البيت الطولوني الأول ، زخارف من البيت الطولوني الثاني ، زخارف من البيت الطولوني الثاني وخرائب الفسقاط ، تخطيط البيت الطولوني الثانية ، الدار الاولى ومن حفریات الفسقاط ، عنصر المدخل المنكسر أو « الباشورة » الدار الثانية والثالثة من حفریات الفسقاط ، موازنة البيتين الطولونيين بالدور المكتشفة في الفسقاط ، الدار السادسة من

حفريات الفسطاط ، تحليل تخطيط الدور المكتشفة من قبل فى الفسطاط ، لوحة مقارنة بين النواة المشتركة فى البيوت وتفاوت أحجامها واتجاهاتها بالنسبة لشمال ، الفواصل بين جدران البيوت ، زخرفة الجدران الداخلية فى البيوت ، الأدلة على تعدد الطوابق فى البيوت ، زخارف طولونية من البيوت المكتشفة من قبل ، صرف الفضلات ، ملحقات البيوت ، الشاذروانات والفساقي والزخارف الداخلية ، الاستعانة بالزخارف الجصية فى تاريخ البيوت المكتشفة من قبل ، بقايا القصر الفاطمى الغربى ، ثبوت تاريخ التخطيط ذى الايوانات الأربعة فى العصر الطولونى ، مسقط جامع ابن طولون ، جامع أحمد ابن طولون ، كان جامع ابن طولون يسمى بجامع الميدان ، تخطيط الجامع على النموذج النبوى ، زخارف واجهات الجامع من الخارج والداخل ، شمسيت أصلية فى الجامع ، الأساطير غير الصحيحة عن بناء الجامع ومهندس القبطى ، زخارف فى الخشب من جامع ابن طولون زمن أسامرا ، لم يكن مهندس الجامع قبطيا أبدا ، كثير من عناصر جامع ابن طومون وجدت فى الفسطاط من قبل ، مئذنة الجامع ، الميضأة فى وسط الصحن ، تاريخ المئذنة ، القبة فوق المحراب ، الحجرة وراء المحراب ، منبر السلطان لاجين المملوكى فى الجامع ، محراب مسطح مملوكى فى الجامع ، محراب مسطح فاطمى ، محراب مسطح مملوكى تقليد للفاطمى ، محراب مسطح فاطمى ، دار الامارة بجوار الجامع ، تقدير تعداد سكان العاصمة أيام الطولونيين على أساس مساحات الجوامع ، خريطة امتداد قناطر مياه ابن طولون ، قناطر مياه ابن طولون ، مأخذ المياه ، أسطورة بناء القناطر ، الامتداد الأصلى لامتداد القناطر ، الدافع الحقيقى لبناء القناطر هو تزويد قصر الميدان والقطاع بالماء ، بناء القناطر يدل على منطق هندسى سليم ، المارستانات والأحباس فى العصر الطولونى ، كنيسة طولونية الطراز فى دير بوادى النطرون ، مغلاة خمارويه فى البذخ هز مالية الدولة ، القضاء على الدولة الطولونية ، مشهد طباطبا الاخشيدى عند عين الصيرة ، قلة وتناثر البنايا الأثرية من العصر الطولونى ، ابن طولون أول من بنى حصنا بمصر ، علاقة لفظ « القصر » بالتحصين ، حصن ابن طولون بجزيرة الروضة ، حصن ابن طولون ودار الصناعة فى جزيرة الروضة .

جاء أحمد بن طولون فى سنة ٢٥٤هـ (٨٦٧م) الى مصر ليتولى فى أول الأمر حكم الفسطاط فقط ثم امتد حكمه ليسود باقى الديار المصرية . وتعين تولية ابن طولون نقطة تحول هامة فى الاتجاه السياسى لولاة مصر ، فهو أول من حدثه نفسه بالاستقلال بمصر عن سلطة الخلافة ، وعمل على ذلك حتى تحقق له استقلال جزئى فترة اثنتى عشرة سنة (٢٥٤ - ٢٢٦هـ / ٨٦٧ - ٨٧٩م) . ثم أصبح مستقلا تماما فترة تقرب من خمس سنوات قبل موته فى سنة ٢٧٠هـ (٨٨٣م) ^(١) ، وأسس بذلك أسرة الطولونيين .

(١) المقرئى : ج ١ / ص ٣٣٣ - ٣٣٦ ، ج ٢ / ص ٢٦٥ - ٢٦٦ ، زكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر ٠٠ ص ١٣ - ١٥ ، حسين مؤنس (فى تاريخ الحضارة المصرية) : ج ٢ / ص ٣٨٨ - ٣٩٨ ، Lane-Poole (S.) : A History of Egypt, The Middle Ages, pp. 59-71.



خريطة مدينة سامرا وامتداداتها على نهر دجلة

شكل ٢٢٨

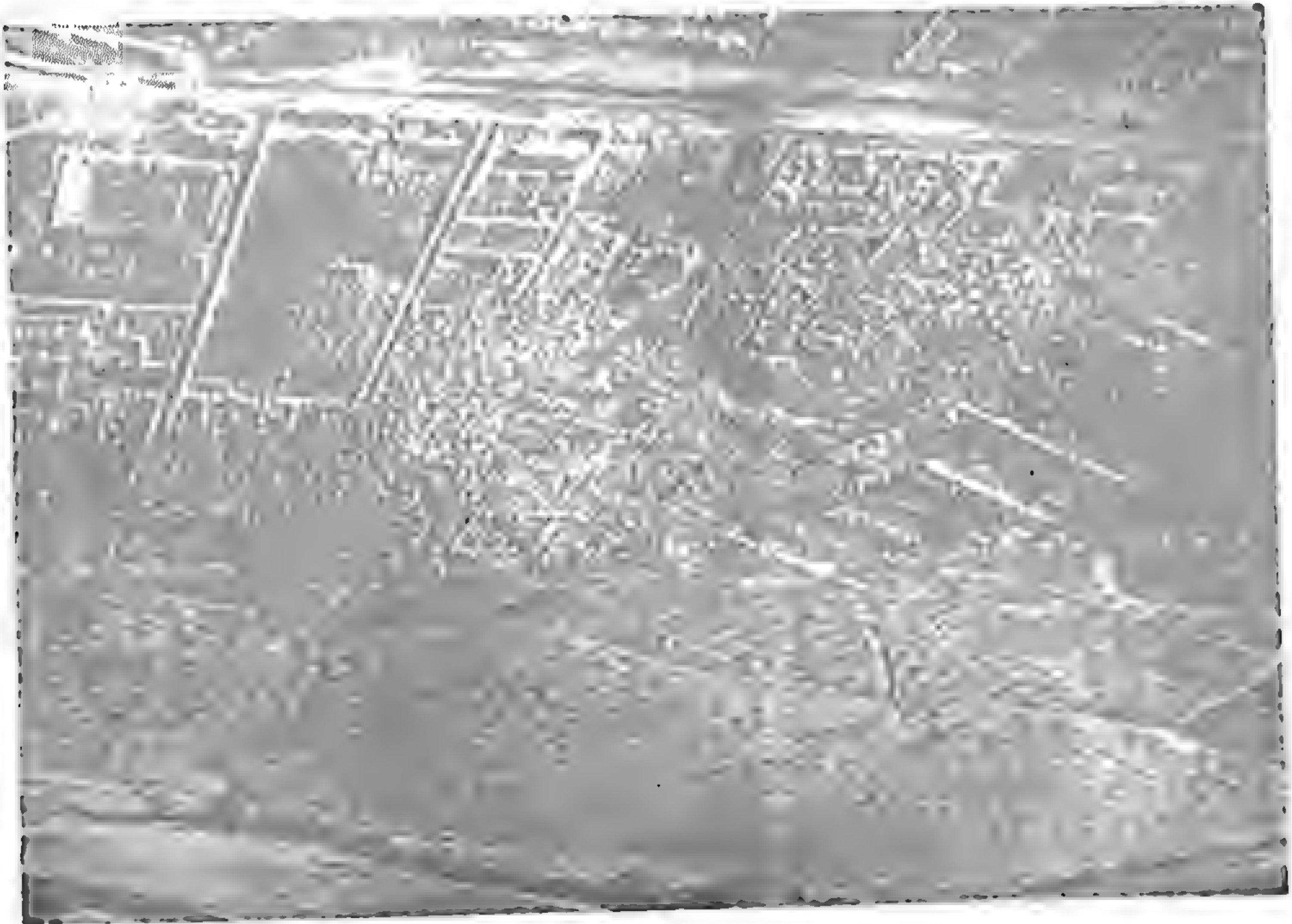
ولا تقتصر أهمية تولية أحمد بن طولون على الاتجاهات السياسية الجديدة فحسب ، بل صاحب توليته وضوح اتجاهات جديدة في العمارة والفنون الاسلامية في مصر كانت صدى للطفرة المعمارية والفنية التي حدثت في العراق عندما أسست مدينة سامرا في شمال بغداد كما سيأتى ذكره بالتفصيل فيما يلي من صفحات * ذلك أنه قد وضح تأثير تلك الطفرة على العمارة والفنون في مصر في جامع ابن طولون الذي بناء على جبل يشكر في مدينة القطائع الجديدة ، وهي التي أضافها الى رقعة مصر الفسطاط عاصمة الديار المصرية * وكانت تلك الطفرة في العراق وصدائها في مصر ايذانا بظهور شخصية العمارة والفنون العربية الاسلامية ، وبوصولها الى مرحلة تلاشت فيها كل صلة بأى طراز آخر ، حتى ولو كانت الصلة في التفاصيل والجزئيات . واتضحت تلك الشخصية في أقطار الشرق العربي الاسلامى كله ، ثم تدرجت بعد ذلك في مراحل تطورها ووصلت الى آفاق عظيمة من النضج * وصار كل ما فيها عربيا اسلاميا خالصا ، سواء كان ذلك في التخطيط والتصميم ، أو في الجزئيات والتفاصيل والزخارف ، أو بمعنى أوضح ، أصبح كل من المظهر والجوهر اسلاميا خالصا واختفى كل ما يشبهه في أنه قد جاء بتأثير أو من مصدر غير اسلامى *

كل ذلك يجعل من الواجب أن نلم المامة سريعة بتأسيس مدينة سامرا وعمرانها والعوامل التي أثرت على تطور العمارة والفنون فيها ، ثم بالتأثيرات التي ترتبت على ذلك كله ، وبخاصة ما كان له صلة وثيقة بما حدث في مصر من تطورات فنية ومعمارية *

بدأ ظهور مدينة سامرا في عالم الوجود عندما وقع اختيار الخليفة المعتصم العباسي على بقعة من الأرض على نهر دجلة تبعد نحو ١٠٠ كيلومتر الى الشمال من بغداد ليقم عليها مدينة جديدة يسكنها هو وجنده وحاشيته وخواصه كي يحول دون تفاقم الفتن بين جنده الأتراك المجلوبين من أواسط آسيا من ناحية ، وبين أهالى بغداد من ناحية أخرى ، وحسما لما كان يقوم بين الجانبين من مصادمات ومعارك تراق فيها الدماء وتهدر من جرائها الأرواح (١) . وبدأ بناء مدينة سامرا عام ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) وعمرت وتزايد اتساعها وترامت أطرافها في سرعة غير عادية ، اذا امتد العمران فيها على مسافة تقرب من ٢٠ كيلومتر ، ووصل عرضها على ضفتى نهر دجلة نحو خمسة كيلومترات (ش : ٢٢٨) . وقد تم ذلك كله في وقت قصير غير مألوف في تاريخ تطور المدن وما يتبعه من تطور العمارة والفنون * اذ لا يكاد الزمن الذي انقضى بين البدء في بنائها وبين توقفه بشكل فجائى يتجاوز خمسة وخمسين



ش ٢٢٩ : سامرا - البلدة والجامع من الجو



ش : ٢٢٠ - سامرا : الجعفرية وجامع ابي دلف (من الجو) .

عاماً ، دب بعدها الإهمال إلى المدينة وتطرق إليها الخراب عندما قرر الخليفة المعتمد هجرها والعودة إلى بغداد في نحو عام ٢٧٠ هـ (٨٨٣ م) (١) ، وذلك في إحدى الروايات ، أو عام ٢٧٨ هجرية (٨٩١ م) في رواية أخرى (٢) .

وعلى الرغم من قصر الوقت الذي عمرت فيه تلك المدينة ، فإن عمرانها قد أحدث ثورة أو فورة مفاجئة في تطور الفن العربي الإسلامي وفي نواح متعددة منه ، من معمارية وزخرفية وصناعية . ولا يتسع المجال هنا لشرح المميزات التي نضجت في تلك النواحي ، فقد وضعت من أجل ذلك عدة مجلدات كبيرة أبحاث ودراسات كثيرة (٣) ، ولا يزال المجال واسعاً لوضع مزيد من تلك الأبحاث والدراسات عن هذه النواحي ، وذلك لأنه لم تتم بعد حلقات الكشف عن مخلفات تلك المدينة العظيمة المترامية الأطراف . وسنكتفي هنا من تلك المميزات بما له علاقة مباشرة وثيقة بالظواهر والأساليب والعناصر التي تأثرت بها في مصر .

وأول ما يستلفت النظر في سامرا أنها أقدم مدينة إسلامية بقيت آثارها واضحة ، وتبرهن بقاياها على أن تخطيطها قد خضع لنظم هندسية وتصميمات مدروسة لا تكاد تضارعها في ذلك أية مدينة أخرى من المدن القديمة المعروفة . ويتضح ذلك من الصور التي أخذت من الجو لكثير من أجزائها المترامية الأطراف وعلى امتداد طولها الكبير وعرضها على نهر دجلة (ش : ٢٢٨ - ٢٣٠) (٢) ، وتبين لنا تلك الصور مقدار ما وصلت إليه شوارعها من انتظام خطوطها واستقامتها وتوازيها وتقاطعها ببعضها في زوايا قائمة أو حادة أو منفرجة ، وما ينشأ عن ذلك من مستطيلات ومربعات

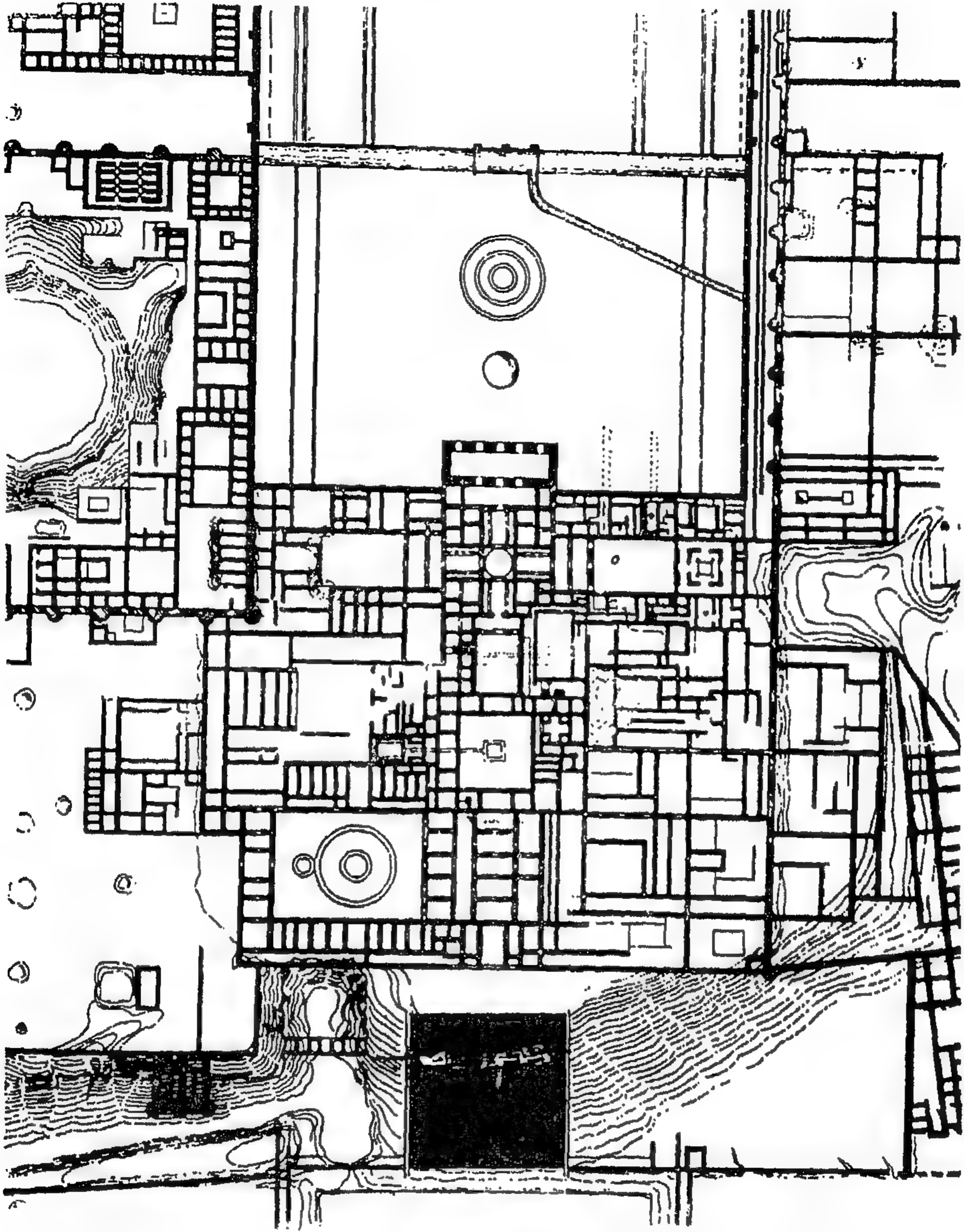
(١) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر ، ص ٢٥ .

(٢) E.M.A., II, p. 390.

(٣) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر : ص ٢٤ - ٣٤ ، مديرية الآثار القديمة ببغداد : حفريات . سامرا : ج ١ : الرقعة والخارطة ، ج ٢ : الآثار المنقولة (١٩٤٤) ، فريد شافعي : زخارف وطرز سامرا ١٠ (مجلة كلية الآداب - جامعة فؤاد الأول / المجلد ١٣ - ج ٢ / ص ١ - ٣٩ ، مع ٣٥ شكلاً و ١٣ لوحة) .

Flury (S.) : Samarra und die Ornamente von Ibn Tulun, (in Der Islam, IV, 1913, pp. 421-432, with 1 plate and 8 illustrations); Herzfeld (E.) : Die Genesis des Islamischen Kunst und das Mschatta Problem, (in Der Islam, I, 1910, pp. 27-63, with 4 plates and 19 figures, and pp. 105-114, with 1 plate and 4 figures); Herzfeld : Der Wandschmuck den Bauten von Samarra, and seine Ornamentik, (1939); Herzfeld : Die Malereien von Samarra, (1927); Herzfeld : Geschichte der Stadt Samarra, (1948); Dimand (M.S.) : Studies in Islamic Ornament, II, The Origin of the Second Style of Samarra Decoration, (in Archaeologia Orientalia, in Memorium Ernest Herzfeld, pp. 62-68, (1952); Ettinghausen (R.) : The « Bevelled Style » in the Post-Samarra Period, (in Archaeol., in Mem. E.H., pp. 72-83); Creswell : E.M.A., II, pp. 228-231, 254-270, 277-288, Figs. 181-194, 202-216, 221-227, Pls. 51-58, 63-67, 70-78.

E.M.A., II, Figs. 213; Pls. 63 a, 70 a. (٤)



ش : ٢٣١ - سامرا : قصر العتصم المسمى بالجوسق الخاقاني

ومثلاثات تقوم فيها العمائر المختلفة أنواعا المقتنة بناء ، من قصور ومنازل وأبنية عامة مثل المساجد الجامعة الكبيرة ، كان أعظمها جامع سامرا الكبير وجامع أبي دلف . ثم ثكنات الجنود وخزائن المال وحسائق الحيوانات والحمامات والأسواق وغيرها . فكأنها مدينة خططت في العصر الحديث على النظم الهندسية المعروفة في علم تخطيط المدن . وقد سارت على نظامها مدينة الجعفرية التي بناها المتوكل الى الشمال منها ، والتي مد الشارع الأعظم اليها ليصل بينهما (ش : ٢٢٨) .

وتعطينا بقايا القصور الضخمة العظيمة التي بناها الخلفاء هناك عن مقدار الترف والأبهة التي كانت تحيط بهم . فقد كان يتقدم القصر منها أبواب ضخمة عالية وأفنية واسعة تتابع وراء بعضها ، وتأتي بعدها قاعات العرش والاستقبال وأجنحة الحريم وأهل البيت والأمراء . وتحيط بها دور المال وثكنات الحرس والجنود والاسطبلات وخزائن السلاح ومنازل الحاشية وقصور الوزراء والحمامات والأسواق الى غير ذلك مما يجعل القصر منها كأنه مدينة قائمة بذاتها .

ومن أهم أمثلة تلك القصور قصر الجوسق الخاقاني (ش ٢٣١ - ٢٣٣) ^(١) الذي بدأه المعتصم في عام ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) . وقصر بلكورا الذي بناه المعتز في حوالي عام ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) ^(٢) . وقصر العاشق الذي بناه المعتد فيما بين عامي ٢٦٤ ، ٢٦٩ هـ (٨٧٨ - ٨٨٢ م) ^(٣) . ولعله هو نفسه قصر العشوق الذي تحدث عنه كل من الرحالة ابن جبير (١١٨٤ م) وابن بطوطة (١٣٢٧ م) ^(٤) .

ويهمنا من تلك القصور بوجه خاص أولها وأقدمها وهو قصر المعتصم الذي سمي بالجوسق الخاقاني ، ويعرف الآن بيت الخليفة . فبالإضافة الى أفنيته الواسعة وقاعاته العظيمة وفساقيه والأبنية المحيطة به لأهل بيته وبلاطه وجنده ، فقد جعل له ساحة كبيرة يلعب فيها بالصوالج (البولو) وميدانا عظيما للسباق (ش : ٢٣١) .

أما من حيث ظواهر العمارة الجديدة في سامرا ، فقد وجدت فيها عدة منها تعد أقدم أمثلة لها في العالم الاسلامي ، وهي تهمننا بوجه خاص لعلاقتها بتطور العمارة في مصر وذلك منذ بداية العصر الطولوني ، فقد ظهر بعضها في ذلك العصر وظهر بعضها الآخر في العصر الفاطمي .

من تلك الظواهر عمل « البدنات » أي الدعائم التي يرتكز عليها السقف في كل من جامع سامرا الكبير وجامع أبي دلف على هيئة أكتاف قطاعها الأفقي اما مربع (ش : ٢٣٤) أو مستطيل (ش : ٢٣٥) ، وشيدت بالبناء ، وذلك لتحمل السقف في ظلال المساجد اما مباشرة بغير عقود كما في جامع المعتصم ، أو لتحمل عقودا تتكون منها بائكات يوضع فوقها السقف كما في جامع أبي دلف . وهذه البدنات المشيدة قد أغنت بطبيعة الحال عن استخدام الأعمدة الاسطوانية التي كان يؤخذ بعضها من عمائر قديمة ، وخاصة المصنوعة منها من الرخام أو الجرانيت لصعوبة

E.M.A., II, pp. 232-242, Fig. 194. (١)

Ibid., II, pp. 265-270, Figs. 214-21. (٢)

Ibid., III, pp. 361-364. (٣)

Ibid., II, p. 364. (٤)



ش : ٢٣٢ - سامرا : باب الجوسق الخاقانى المعروف بباب العامة



ش : ٢٣٣ - سامرا : باب الجوسق الخاقانى المعروف بباب العامة

استخراجها ونقلها وتشكيلها ، وهو أمر أغرم المؤرخون المسيحيون القدامى بترديده عن العرب المسلمين ، وزاد الغرام به في العصر الحديث ، فما تركت فرصة الا وانتهزت لابرار وتأكيد تهمة سطو العرب المسلمين على أماكن العبادة المسيحية وانتزاع الأعمدة الرخامية منها • وحتى اذا صحت هذه التهمة ، وهي ليست كذلك (١) ، فانهم لم يكونوا أول من انتزع الأعمدة من العماثر القديمة ، فلقد سبقهم الى ذلك المسيحيون كما سبق القول (ص : ١٥٣ ، ١٥٤) عندما كانوا ينتزعون الأعمدة والاعتاب والاختاب من العماثر الدينية الرومانية • وفعل الرومان مثل ذلك بالمعابد الاغريقية من قبل •

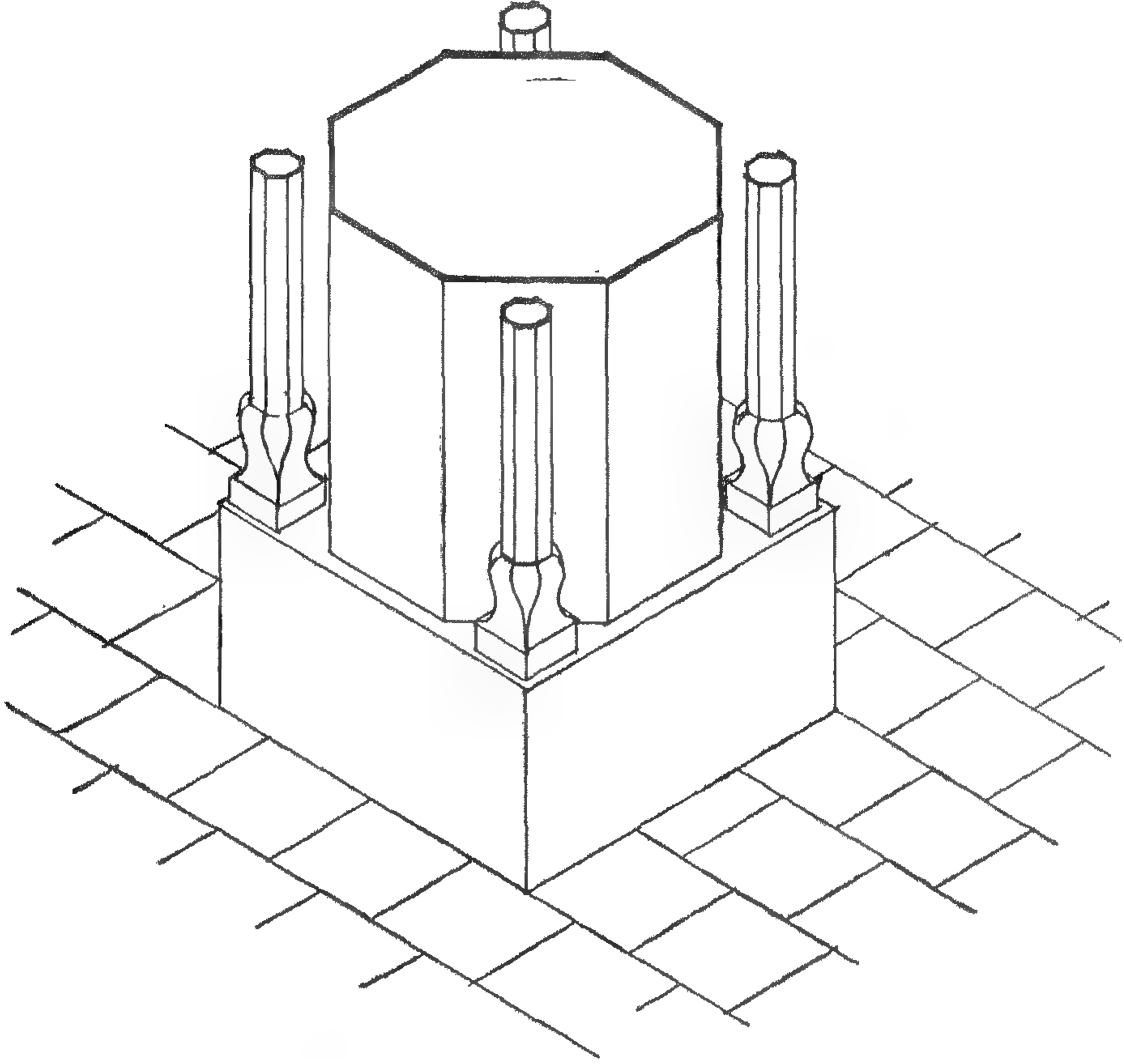
وقد تردد بهذه المناسبة ما ذكره المؤرخ المسيحي ساويرس بن المقفع من أن المعتصم لم يكتف بجمع الصنائع واصحاب الحرف من جميع أنحاء الدولة الاسلامية فحسب ، بل جلب منها أيضا مواد البناء ، وأنه أرسل رجالا الى مصر وأمرهم أن يأخذوا الأعمدة والرخام من الكنائس في كل مكان • وذكر أنهم نهبوا كنائس الاسكندرية وكنيسة مريوط ، وسلبوها رخامها الملون وأرضياتها التي لا تضارع ، ولم يكتف المعتصم بذلك بل هاجم مدينة عمورية واستولى عليها ونقل بوابتها الى سامرا (٢) •

ومن عجب أن تؤخذ أقوال ابن المقفع هذه على علاتها بغير مناقشة ، في الوقت الذي قوبل فيه قول المقرئ من أن مهندس جامع ابن طولون كان مسيحيا باعتراض شديد كما قوبل بالاعتراض ما قيل من انه ابتكر بناء البدنات في الجامع بالآجر ليحول دون استيلاء ابن طولون على أعمدة الكنائس لينى بها جامعة (٣) • وكان الأولى أن يتطرق الشك الى أقوال ابن المقفع عن المعتصم ، وأن يؤخذ في الحسبان أن المعتصم لو كان قد استخدم أعمدة من الرخام في قصره الذي بلغت مساحة ما تشغله الحجرات والقاعات وحدها فيه نحو فدان ، هذا بالإضافة الى الافنية

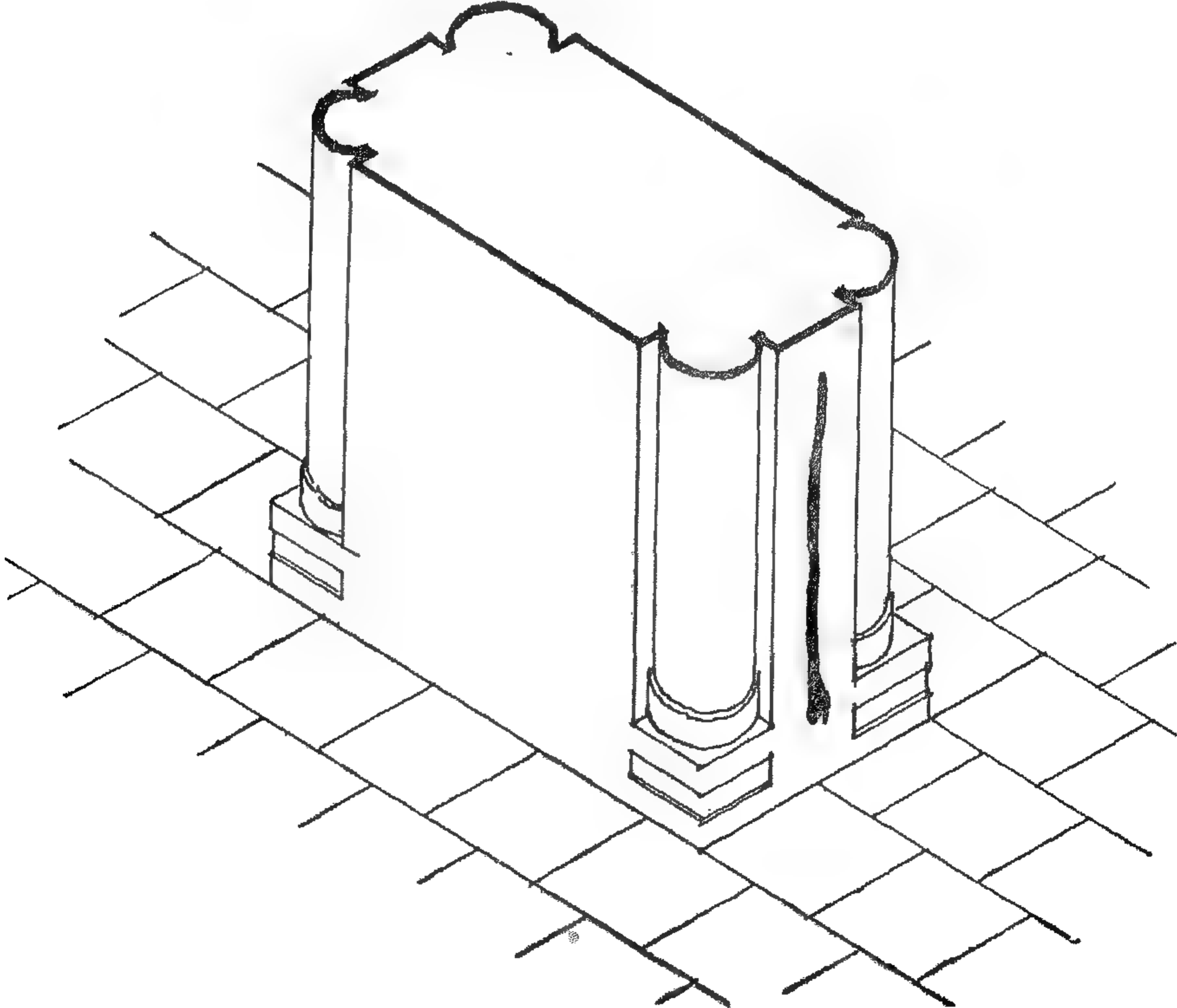
(١) يروى عدة مؤرخين عرب عن الكنيسة التي كانت بداخل المعبد الروماني الذي أصبح الجامع الاموي بدمشق أن الوليد بن عبد الملك قد فاوض المسيحيين في أمر التنازل عن الكنيسة وتعويضهم مكانا آخر تشيد فيه مع مال يكفى لبنائها من جديد • وهي روايات تدل على أن الخلفاء والحكام المسلمين لم يكونوا يلجئون الى العنف واغتصاب أماكن عبادة المسيحيين ، بل كانوا يعرضون شراءها بالمال وبالحسنى ، انظر : E.M.A., I, pp. 130-135.

(٢) يزيد كريسول على هذا بأن المعتصم تصرف في هذا الامر بطريقة تتميز بكثير من الخبث والتهكم باختياره رجلا نصرانيا لهذا الغرض يتبع المذهب النسطوري لما هو معروف من الكراهية المتبادلة بين هذا المذهب ومذهب الاقباط في مصر ، وهو أمر سيجعله في منتهى القسوة مع الاقباط ومع ما يملكونه من كنائس ، انظر : E.M.A., II, pp. 231, ft. n. 6, 232.

(٣) المقرئ - ج : ٢ ، ص : ٢٦٥ ، E.M.A., II, p. 332, ft. n. 12, pp. 333, 335-336.



ش : ٢٣٤ - سامرا : بدنة في الجامع الكبير



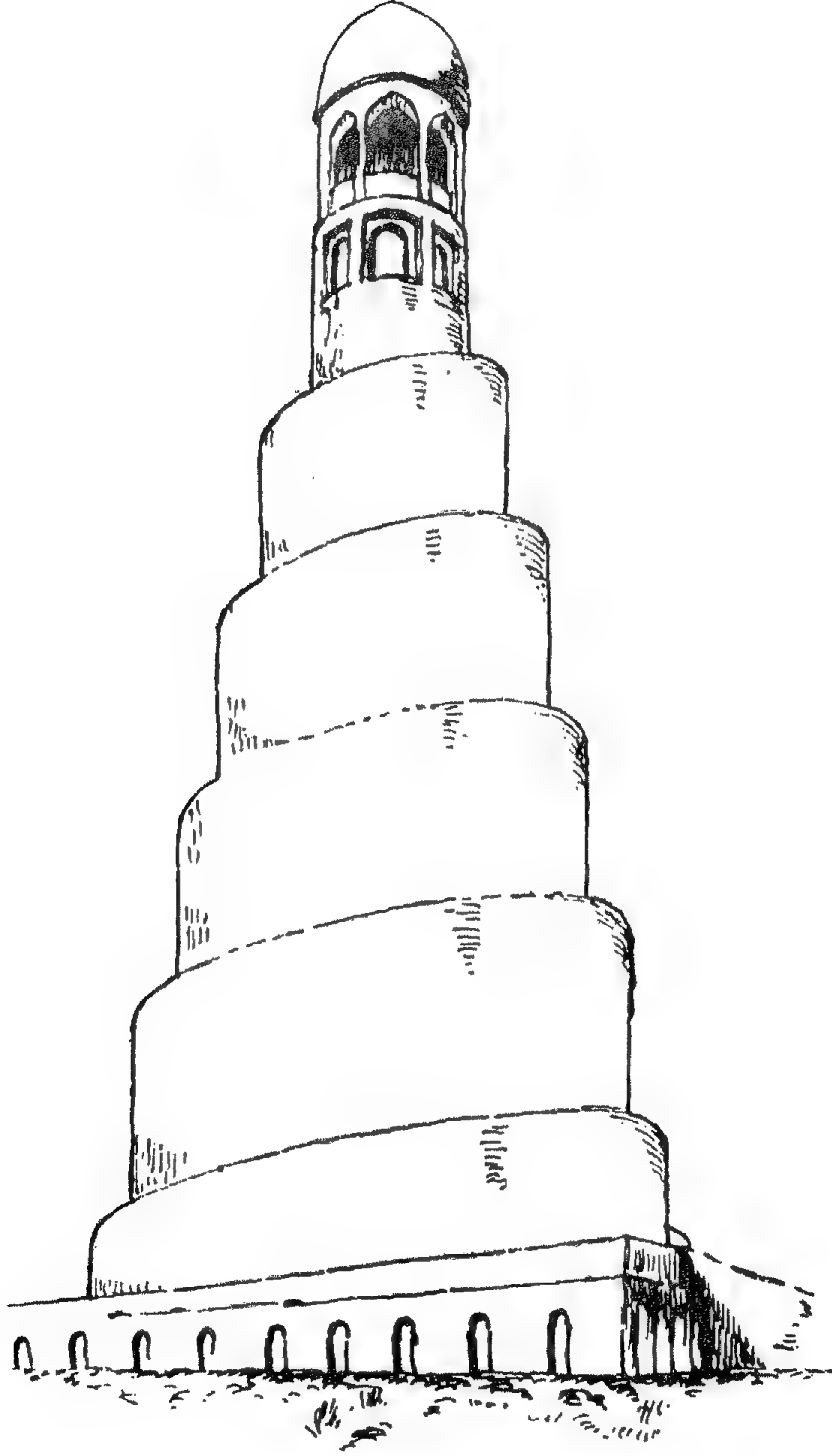
ش : ٢٣٥ - القطائع وسامرا : بدنة في جامع ابن طولون وجامع ابي دلف



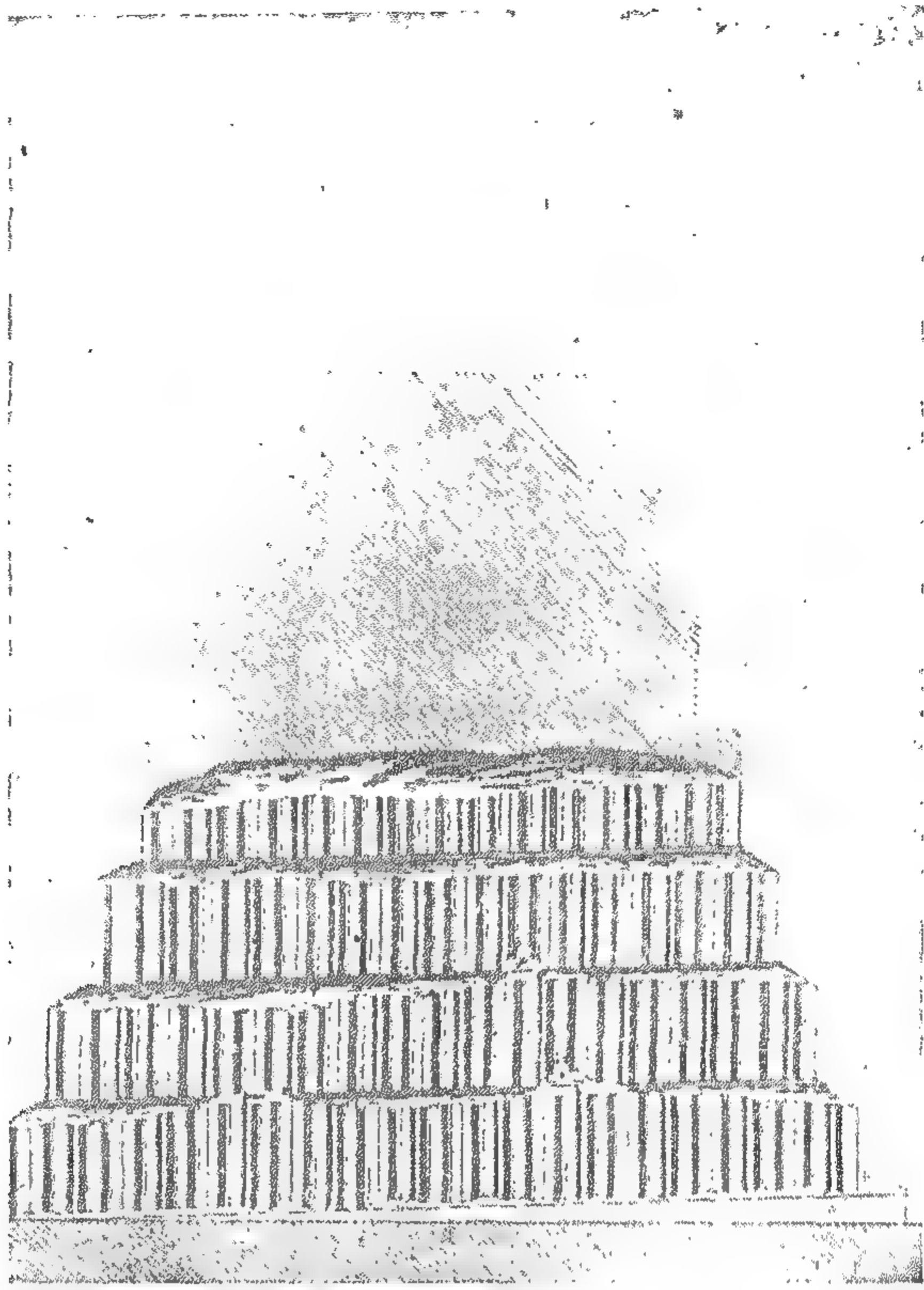
ش : ٢٣٦ - سامرا : ملوية الجامع الكبير في الوقت الحالي .

والابهاء التي تصل في مجموعها الى نحو ٢٠ فدانا ، ولو كان حدث ذلك حقيقة فان أعمدة الكنائس في الشام ومصر كلها والمعابد الرومانية فيهما ما كانت تكفي لسد حاجته منها . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان بناء الأعمدة الاسطوانية بالحجر أو الآجر كان معروفا في العراق منذ العصر الاسلامي المبكر . فقد شيدت أساطين مسجدى البصرة والكوفة بالحجر ايام زياد بن ابية في عامي ٤٥ و ٥٠ هـ (٦٦٥ و ٦٧٠ م) ، كما شيدت بالحجر وبالآجر اعمدة قطاعاتها مستديرة أو من أنصاف أو ثلاثة أرباع الدائرة ، ووضعت ملتصقة بالجدران في قصر الأخيضر^(١) ، وفي بوابة بغداد في مدينة الرقة (ش : ٢٢٢) التي تنسب الى عام ١٥٥ هـ (٧٧٢ م) ، ومن جهة ثالثة فان المسقط الافقي لقصر المعتصم وجميع ملحقاته ، الذي قامت بعمل رسومه البعثة

(١) E.M.A., II, Figs 37, 44, 45, 52, 54, 58, etc.



ش : ٢٢٧ - سامرا : مئذنة الجامع الكبير المعروفة بالملاوية



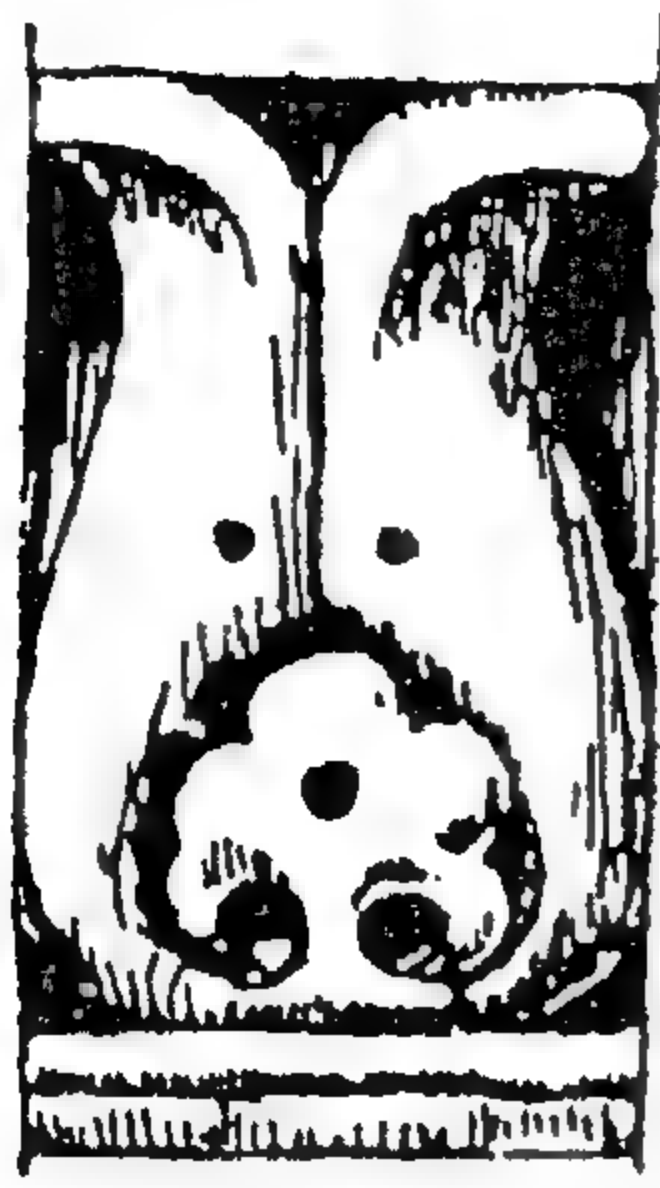
ش : ٢٣٨ - خورسابار : الزيقورات الاشورى

الألمانية برئاسة العالمين زاره Sarre وهرتزفيلد Herzfeld (ش : ٢٣١) يبين بجلاء أن جدران وحداته كلها ليس فيها أو في أساساتها علامات تنبئ عن آثار أعمدة رخامية إلا في النادر ، وربما لا يتجاوز عددها عشرات قليلة جدا . أضف الى ذلك ان تلك البعثة قد عثرت على تيجان أعمدة من النوع الكأسى الاسلامى فى خرائب مدينة سامرا (١) ، والتيجان مصنوعة من الجص ، مما يدل على أن أبدان الأعمدة المستديرة كانت مشيدة بقوالب الطوب ومكسوة أيضا بالجص . وقد نشر هرتزفيلد بعضا من تلك التيجان ولم يعن أحد بالتعرف على دلالة وجود تلك التيجان والأعمدة قبل أن يستشهد بأقوال ابن المقفع ويأخذها على أنها حقائق بينما تؤكد هذه الأدلة المادية أن أقواله تعد من المفتريات التى يرويها الكتاب المسيحيون ليثبتوا اضطهاد المسلمين لهم ، والتى دأب المستشرقون على ترديدها بغير تحقيق أو تفكير .

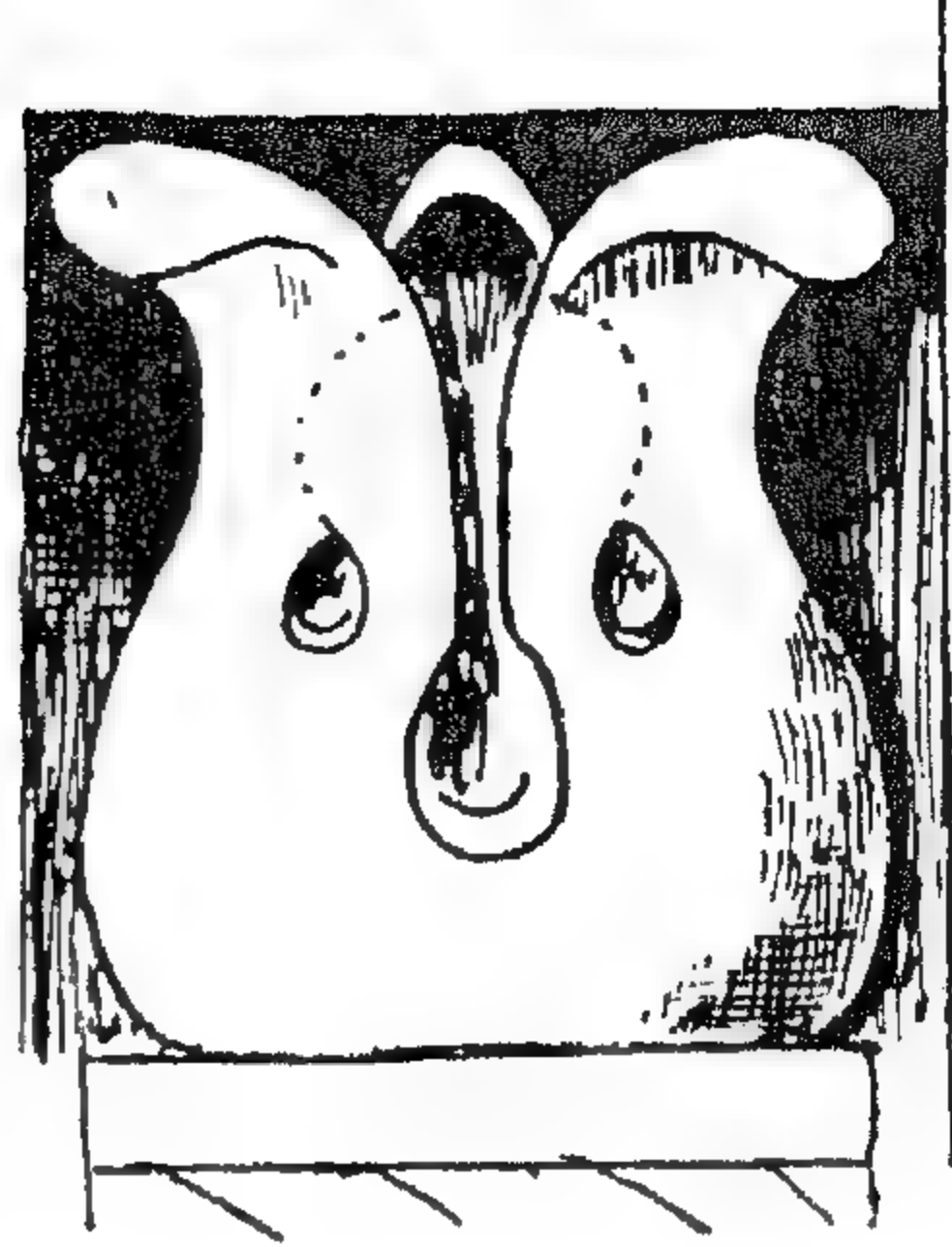
والظاهرة المعمارية الثانية التى تهمنا من عمائر سامرا بعد ظاهرة البدنات هى ابتكار المآذن الملوية (ش : ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧) (٢) فهى من أكثر العناصر

(١) E.M.A., II, Pl. 57 d.

(٢) E.M.A., II, Pl. 63, Fig. 207.



ش : ٢٤٠ - دير السريان : تاج ناقوسي



ش : ٢٣٩ - سامرا : تاج ناقوسي

الاسلامية طرافة لا في سامرا فحسب بل وفي العالم الاسلامي كله وغير الاسلامي . ذلك انها تختلف عن جميع المآذن والأبراج العالية بأن السلم الذي يصعد الى قمته لم يوضع بداخل المئذنة كما هو مألوف ومتبع في العالم كله ، بل يدور مرتفعا حول بدن المئذنة من الخارج حتى ينتهي الى الجوسق الرشيق الذي يتوجها ، مما أعطى لها تلك الهيئة الفريدة في نوعها . ومن المرجح أن فكرة السلم الصاعد الذي يلنف من الخارج ويقتطع من جسم البناء ما يعادل عرضه قد أوحى بها فكرة مشابهة في العراق نفسه في المعبد الأشوري المسمى بالزيقورات (ش : ٢٣٨) ، وكانت بقايا منه لا زالت موجودة وكشف عنها منذ نحو ١٠٠ سنة في منطقة خورسابادا القديمة التي تقع على بعد نحو ٢٥ كيلومتر الى الشمال من مدينة الموصل^(١) . غير أن ذلك النوع من المعابد يتميز بأن له نسب ضخمة وأضلاع متعامدة تجعل انحدار السلم يسير مستقيما حول الأضلاع . مما يترك للفنانين المسلمين الفضل في اكساب الملوية ذلك الشكل الاسلامي الجذاب الجديد من حيث استدارتها ورشاقتها وطرافتها .

ولا يوجد من شكل الملوية في الوقت الحاضر الا مئذنتان ، احدهما في جامع سامرا الكبير الذي شيد في سنة ٢٣٧ هـ (٨٥٢ م)^(٢) والاخرى في جامع أبي دلف في شمال سامرا وشيد في حوالي سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) ، غير أن الأخيرة ليست متكاملة كملوية جامع سامرا . ويقال كذلك ان الخليفة المكتفي الذي تولى الخلافة من ٢٨٩ الى ٢٩٥ هـ (٩٠٢ - ٩٠٨ م) قد شيد ملوية في بغداد ، كان يصعد سلمها وهو يمتطي ظهر حمار حتى يبلغ قمته^(٣) .

(١) E.M.A., II, pp. 261-265, Figs. 202-216.

(٢) Ibid., II, pp. 281-282, Figs. 223-224, Pl. 71.

(٣) E.M.A., II, p. 264, ft. n. 8 ; Le Strange : Baghdad during the Abbassid Caliphate,

ويهمنا تصميم الملوية هذا لا من حيث طرافته فحسب ، بل أيضا من حيث أننا سنرى فى مئذنة جامع ابن طولون ، التى شيدت فى عام ٦٩٦ هـ (١٢٩٦ م) ، أى بعد سامرا بأربعة فرون (ش : ٢٩١ ، ٣٠٨ ، ٣١٠) ، مقدار تأثير الملوية العراقية عليها وذلك على الرغم من الفارق الزمنى الكبير بين العصرين .

ويوجد فى الجوسق الخاقانى ، أى قصر المعتصم فى سامرا الذى شيد فى عام ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) ، أقدم مثل لتاج العمود الكاسى أو الناقوسى (ش : ٢٣٩) ^(١) ، وهو الذى صار النموذج الرئيسى لتيجان وقواعد الأعمدة العربية فى العصر الإسلامى فى الشرق ، والذى يرجع الفضل فى تطويره وإخراجه فى ثوبه العربى الخالص الى الفنان العربى المسلم . وهناك رأى يرجع أصل ذلك الشكل الى الفن الساسانى ^(٢) ، ولكنه يرجع فى رأينا الى أصل هلينستى ، يتكون من أوراق الاكتاس ، ثم تطور فى العمارة العربية الإسلامية الى ذلك الشكل المبتكر ^(٣) .

ويوجد أقدم مثل مؤرخ فى مصر محفورا فى شاهد قبر من الرخام مؤرخ فى سنة ٢٤٥ هـ (٨٦٠ م) ^(٤) ، أى يأتى قبل عامين من المثل الموجود فى مقياس الروضة حيث استخدم لقواعد الأعمدة فى نواصى الحنيات الفائرة فى جوانب الجدران (ش : ٢٢٧) . وقد انتشر ذلك الشكل لجميع تيجان أعمدة النواصى فى جامع أحمد بن طولون (ش : ٢٩٤ ، ٣٠٠ ، ٣٠٣ - ٣٠٥ الخ ٠٠) ، ثم فى كنيسة العذراء ذات الطراز الطولونى بدير السريان فى وادى النطرون (ش : ٢٤٠ ، ٤١٥ ، ٤١٦) ، وتؤرخ فى حوالى عام ٣٠٢ هـ (٩١٤ م) ^(٥) .

وقد أصبح ذلك الشكل الكاسى علما من أعلام العناصر العربية فى عمارة الشرق الإسلامى . أما فى الغرب الإسلامى فكان وجوده نادرا ندرة واضحة ، ذلك أن فناني الأقطار العربية فى الغرب قد ابتكروا شكلا خاصا لتيجان الأعمدة لم يحدوا عنه طوال العصور . وسيأتى ذكره عند الحديث عن العمارة العربية فى العصر الأيوبى .

وهناك ظاهرة معمارية هامة أخرى هى مقرنصات الأركان التى توضع فى أعلى مكان مربع المسقط لتحويله الى مثلث أو الى دائرة لترتكز عليها الحافة السفلى للقبة

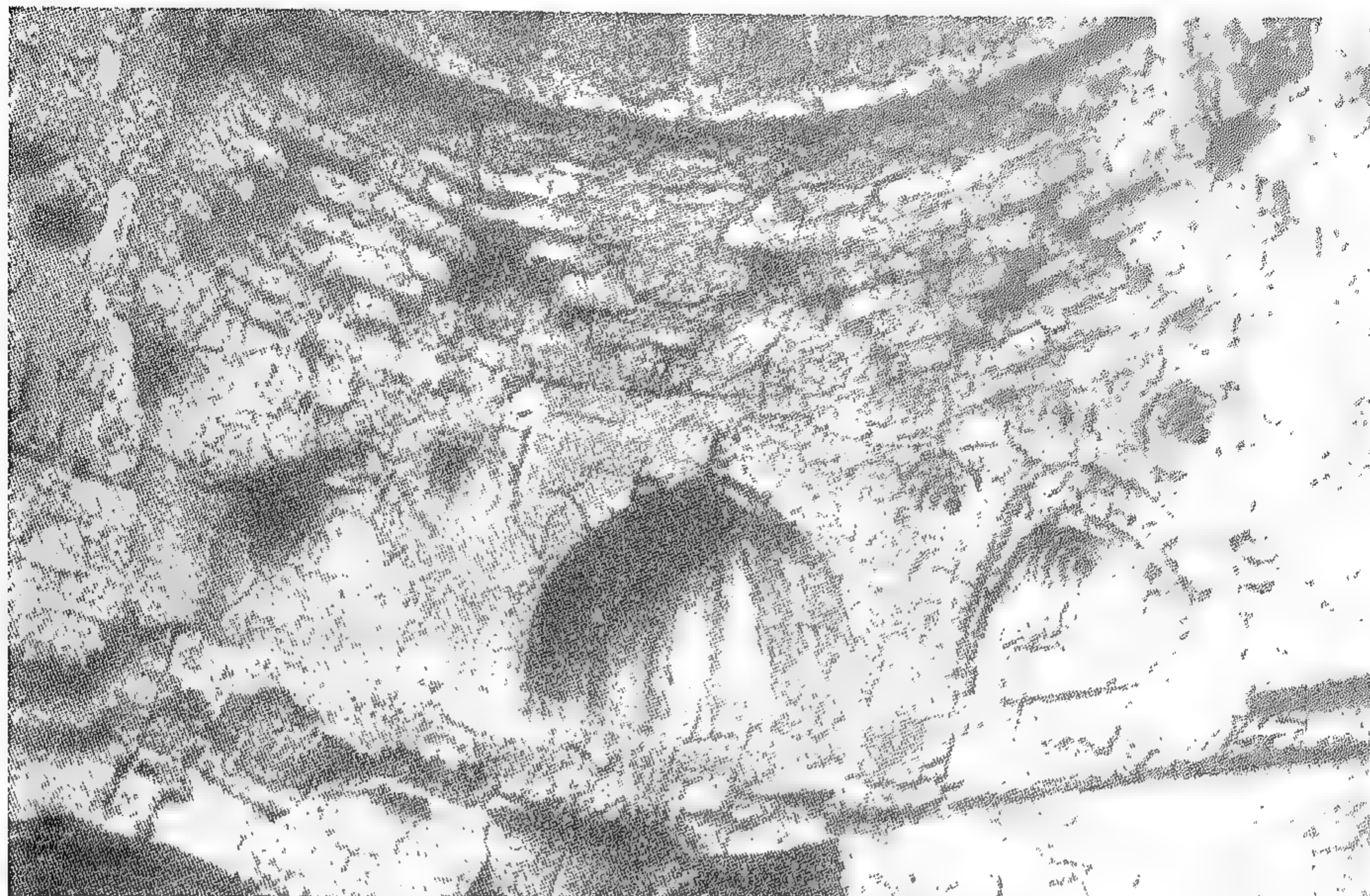
E.M.A., II, Pls. 57 d, 74 c. (١)

Ibid., II, p. 243. (٢)

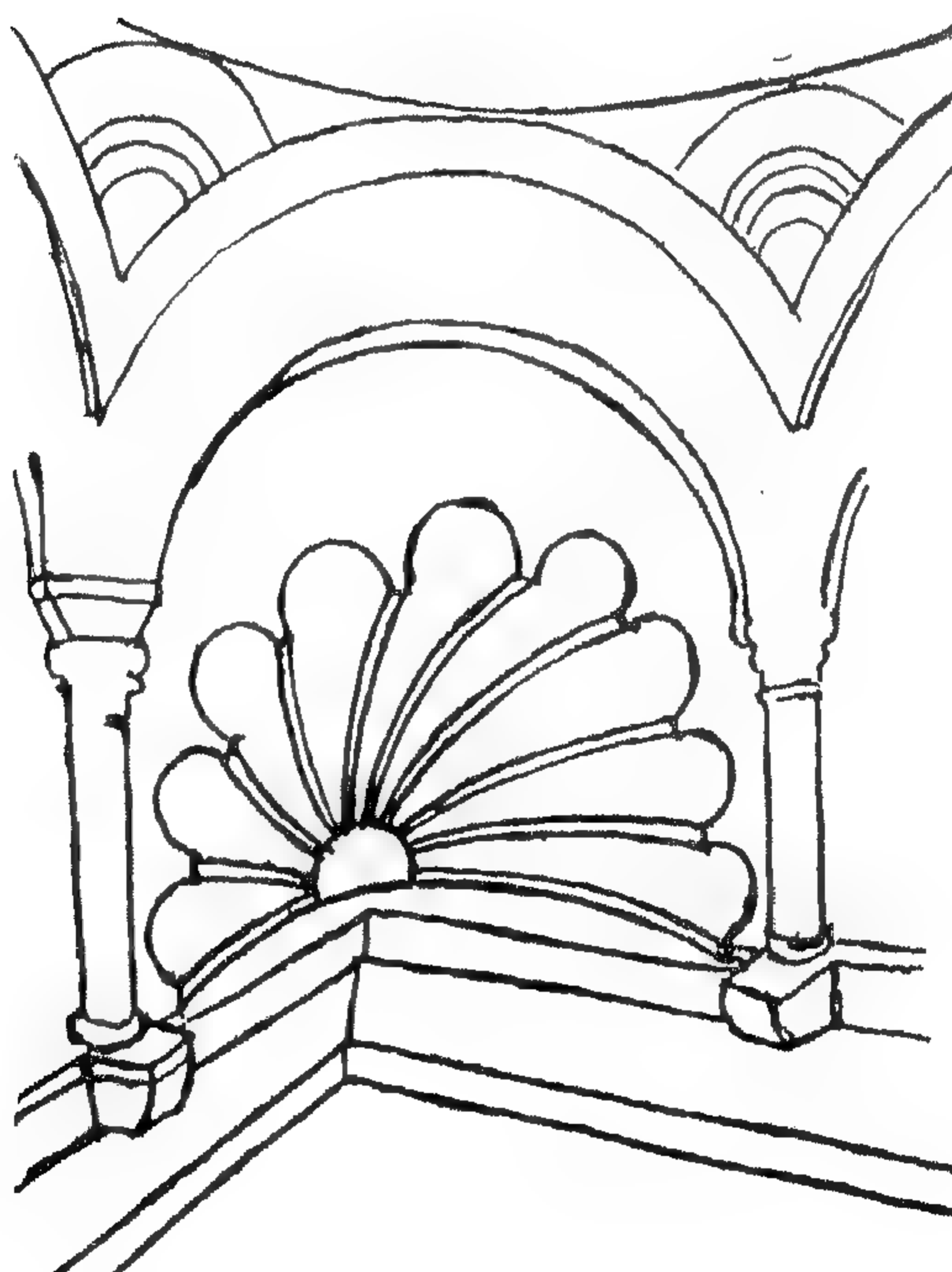
Farid Shafei : Simple Calyx Ornament, pp. 185-188, Figs. 78-81. (٣)

Stèle Funéraire, II, Pl. XXVI, (Mus. of Islamic Art, No. 2953). (٤)

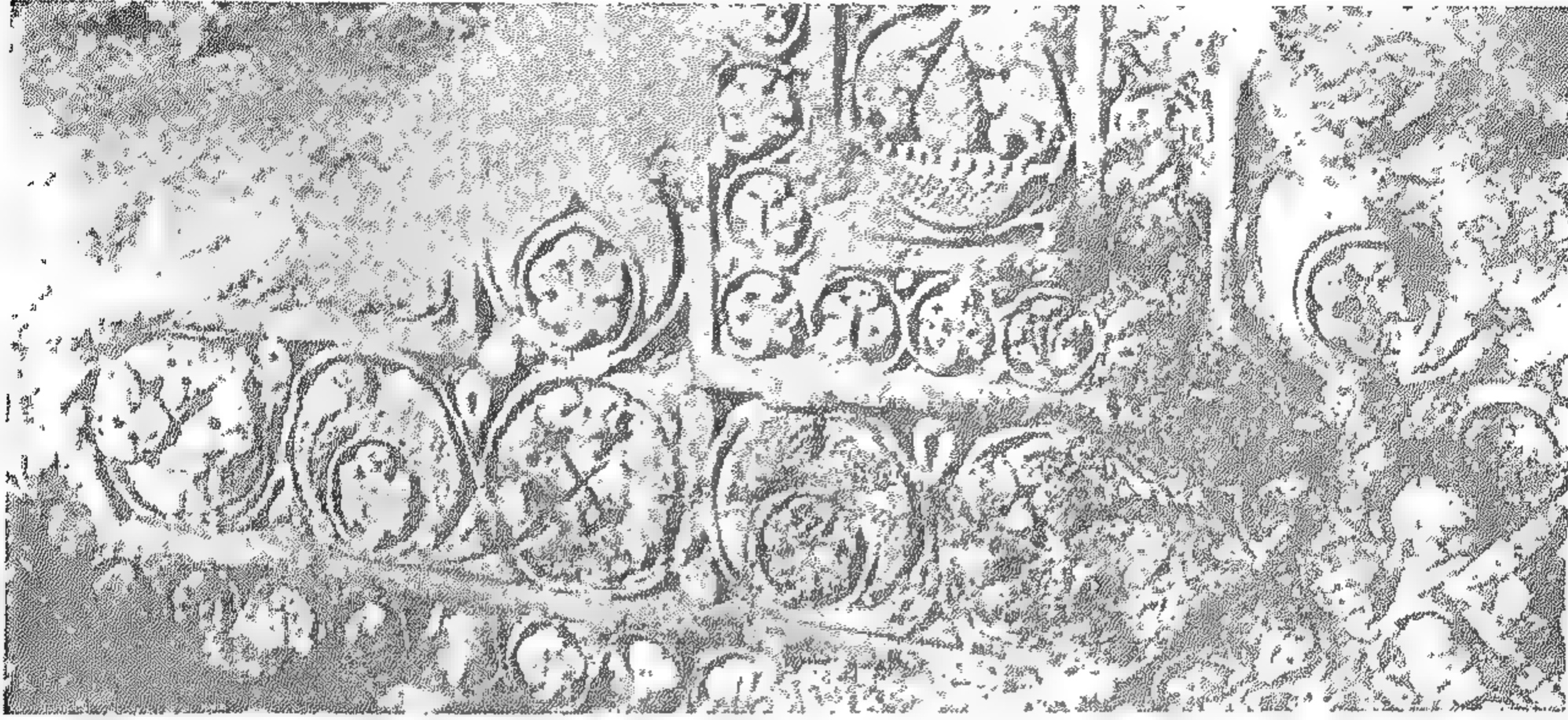
Farid Shafei : An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulun, (Bull. of the Faculty of Arts, Fouad I Univ., vol. XV (1955), p. 79, Fig. 23 ; Monneret de Villiard : Wadi en-Natrun, Pl. II. (٥)



ش : ٢٤١ - بادية العراق : قصر الاخضر ، مقرنصة في المسجد



ش : ٢٤٢ القبروان : المسجد الجامع - مقرنصة القبة فوق المحراب



ش : ٢٤٣ - سامرا : زخارف جصية من الطراز الاول

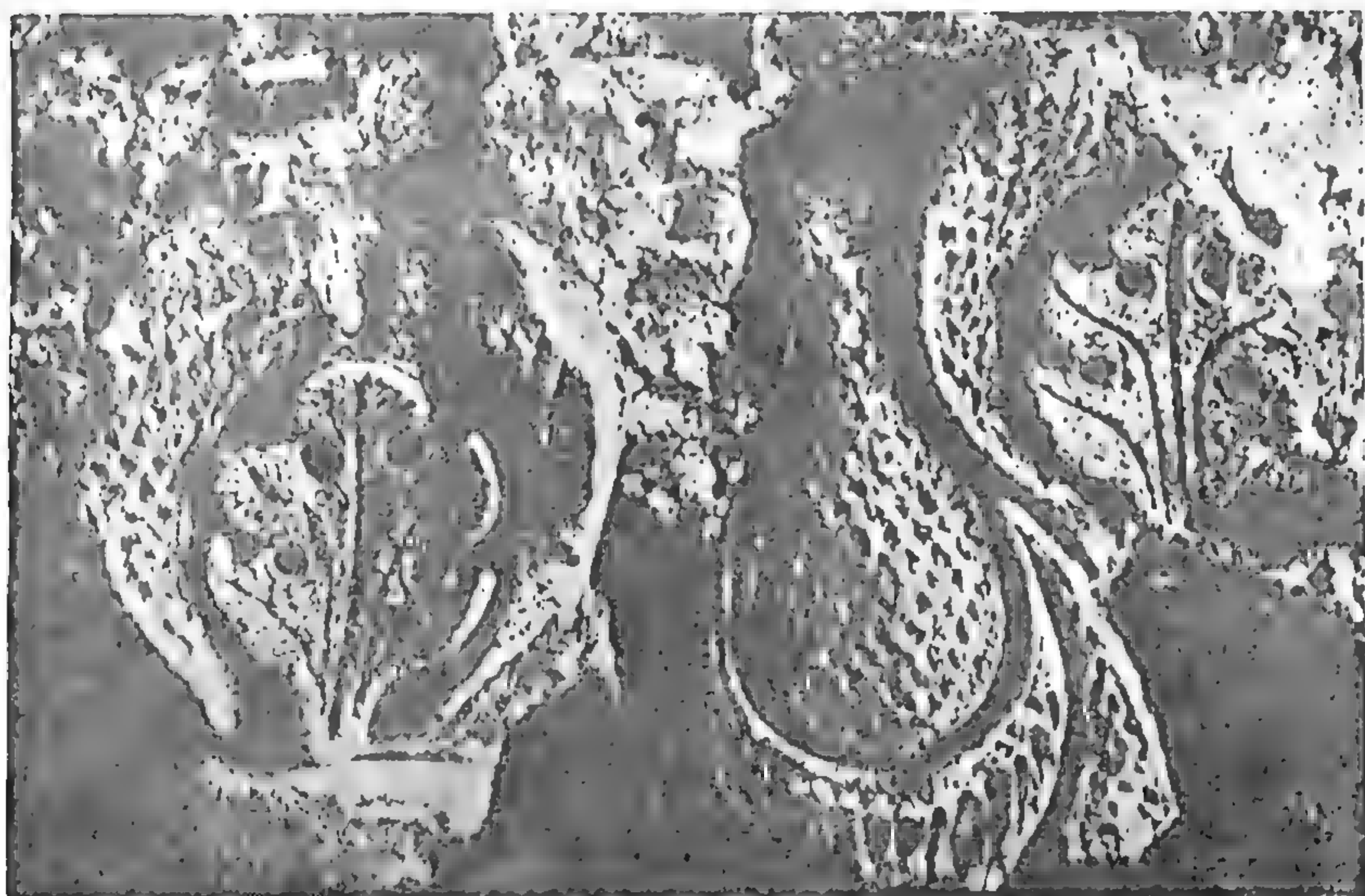
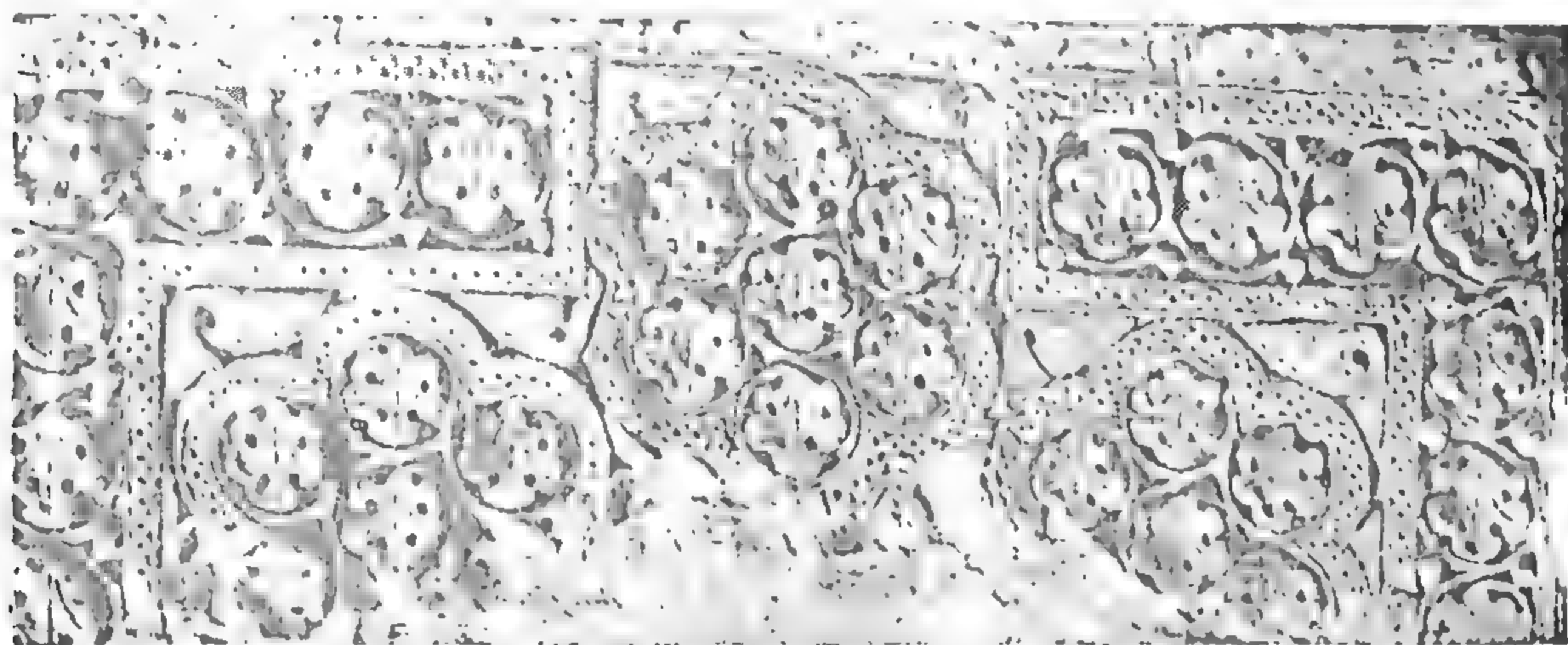
(ش : ٩١ ، ٢٣٣) (١) • ويوجد أقدم أمثلة لهذه الفكرة في قصور ساسانية قديمة يقال انها ترجع الى القرنين الثالث والخامس من الميلاد (ش : ١٠٨ - ١١٠) ، كما وجدت أمثلة أخرى في العمارة البيزنطية تأتي بعد الساسانية في التاريخ (ص : ١٤٣ - ٤١٤) • وأقدم أمثلة المقرنصات في العصر العربي الاسلامي وتجد في قصر الأخيضر (ش : ٢٤١) (٢) الذي ينسب الى حوالي سنة ١٦٠ هـ (٧٧٧ م) والذي شيد في بادية العراق في الجنوب الغربي من مدينة كربلاء • غير أن المقرنصات في قصر الأخيضر تشبه الأمثلة الساسانية أما مقرنصات باب العامة ، وهو الباب الرئيسي لقصر الجوسق الحاقاني ، فقد اتخذت شكلا عربيا اسلاميا خالصا ، وذلك من ناحية تجويفها نصف المستدير وطاقتها التي على هيئة نصف قبة مدببة (ش : ٩١ ، ٢٣٣) • ولكن مما يستوقف النظر أن هذه المقرنصات العراقية لم تظهر في العمارة الطولونية في مصر كما هو منتظر ، بل يأتي أقدم أمثلتها من العصر الفاطمي • والأكثر من ذلك أن الأمثلة التالية في التاريخ مباشرة للأمثلة العراقية توجد في مدينة القيروان لتحمل القبة فوق المربع الذي يتقدم المحراب (ش : ٢٤٢ ، ٣٨٨) (٣) ، وتؤرخ في سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٣ م) •

وانتشر في عمائر سامرا العقد المدبب ذو المراكز الأربعة الذي يرجع أقدم أمثله الى حوالي سنة ١٥٥ هـ (٧٧٢ م) ، اذ يوجد في باب بغداد ، وهو أحد أبواب مدينة

(١) E.M.A., II, Pl. 51, Fig. 181.

(٢) E.M.A., II, Figs. 57-58, Pls. 18 e, 19 a and c, 20 a-b.

(٣) Ibid., II, p. 315, Figs. 235-236, Pls. 83-84.



ش : ٢٤٤ ، ٢٤٦ - سامرا : زخارف الطراز الاول

الرقعة ، وأشرنا إليه من قبل (ش : ٢٢٢) • وتوجد أمثلة ذلك العقد في سامرا في باب العامة من قصر الجوسق الحاقاني (ش : ٢٣٢) ^(١) • كما استخدم لجميع عقود البائكات في جامع أبي دلف ^(٢) • وهو يتكون من أربعة أقواس ترسم من أربعة مراكز (ش : ١٤١) • ويختلط الأمر أحيانا بينه وبين نوع آخر يتكون من قوسين ومستقيمين مماسين للقوسين ويتقابلان عند قمة العقد ، وهو الذي نفضل تسميته بالعقد الفاطمي • والشبه بينهما كبير حتى لتصعب التفرقة بينهما ، وبخاصة اذا لم تبذل عناية كافية بينهما ، وذلك لأن القوسين في العقد ذي المراكز الأربعة يتميزان بتقوس قليل يكاد يقرب من الاستقامة • ومما يستوقف النظر أن العقد ذا القوسين والمماسين قد أطلق عليه بالانجليزية Keel Arch ويسمى أحيانا « بالعقد الفارسي » ، مع أن فارس لا فضل لها في ابتكاره ، فإن أقدم أمثله الصحيحة الباقية في العالم الإسلامي توجد في الجمع الازهر في الجزء الذي يعود الى اول مراحل بنائه أي بين سنتي ٣٥٩ ، ٣٦١ هـ (٩٧٠ و ٩٧٢ م) ^(٣) ، والذي توجد له صورة فوتوغرافية أخذت قبل البدء في أعمال التجديد التي أجريت فيه منذ عهد ليس بعيد ، وهذا المثل الفاطمي الصريح يسبق أقدم الأمثلة المماثلة من هذا النوع من العقود في فارس بنحو قرن من الزمان ، اذ يؤرخ المثل الموجود في رباط مالك في فارس في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري (١١ م) ^(٤) ، والأولى اذن والحالة هذه ، أن يطلق على هذا النوع اسم العقد الفاطمي لا الفارسي •

ولكن مما يجدر ذكره أن كلا من العنصرين : العقد ذي المراكز الأربعة ، والمقرنصة الركنية تحت القبة ، لم يظهر أي منهما في بقايا عمائر العصر الطولوني كما هو منتظر ، بل اقتصر الأمر على استعمال العقد المدبب العادي ذي المركزين (ش : ١٤٠) • ولم يظهر هذان العنصران في مصر الا في العصر الفاطمي ، ولكنه على الرغم من ذلك ليس بدليل على أنهما قد ظهرا في العصر الفاطمي بتأثير من العراق مباشرة ، بل لعلهما قد جاءا عن طريق الغرب العربي الإسلامي ، كما سنشرحه فيما بعد •

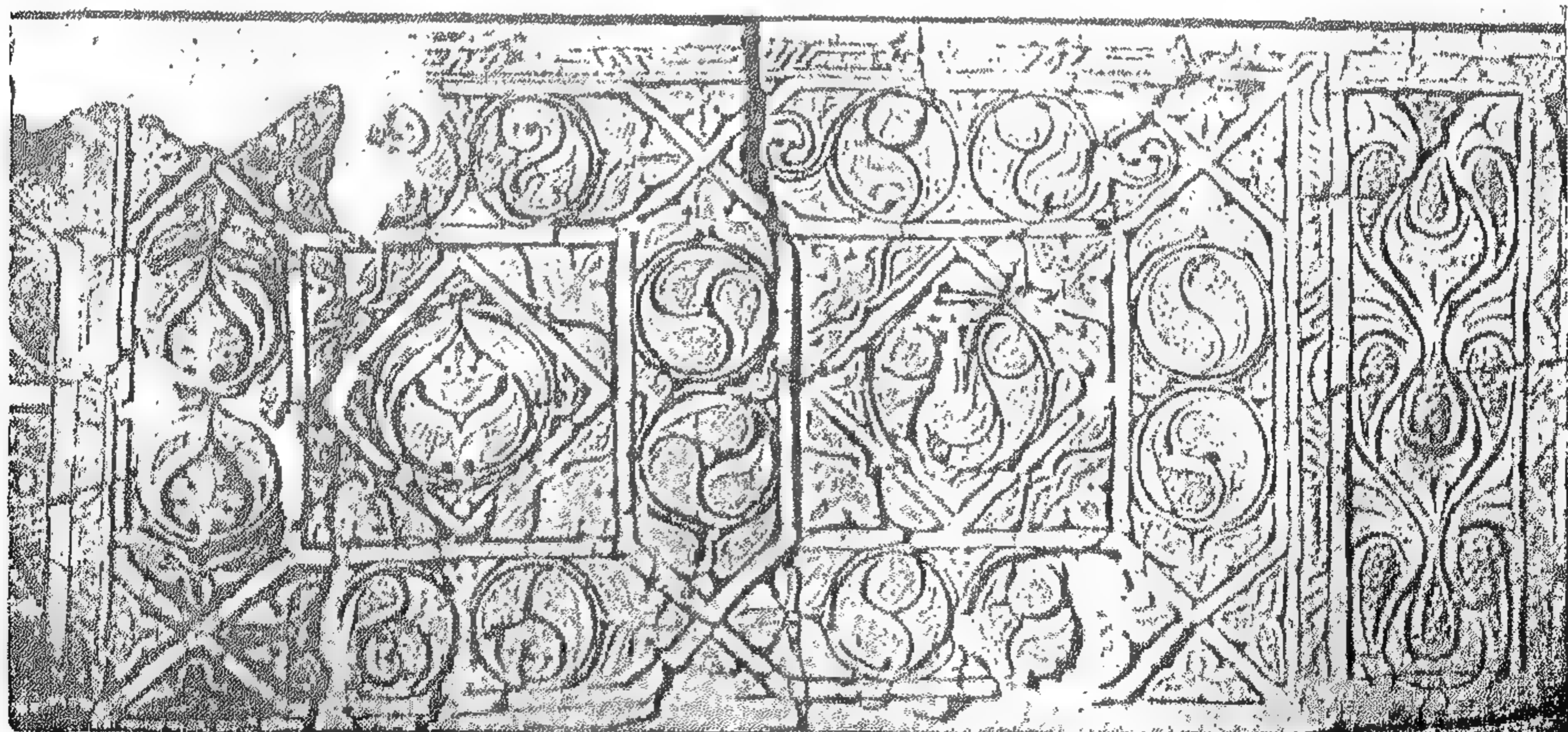
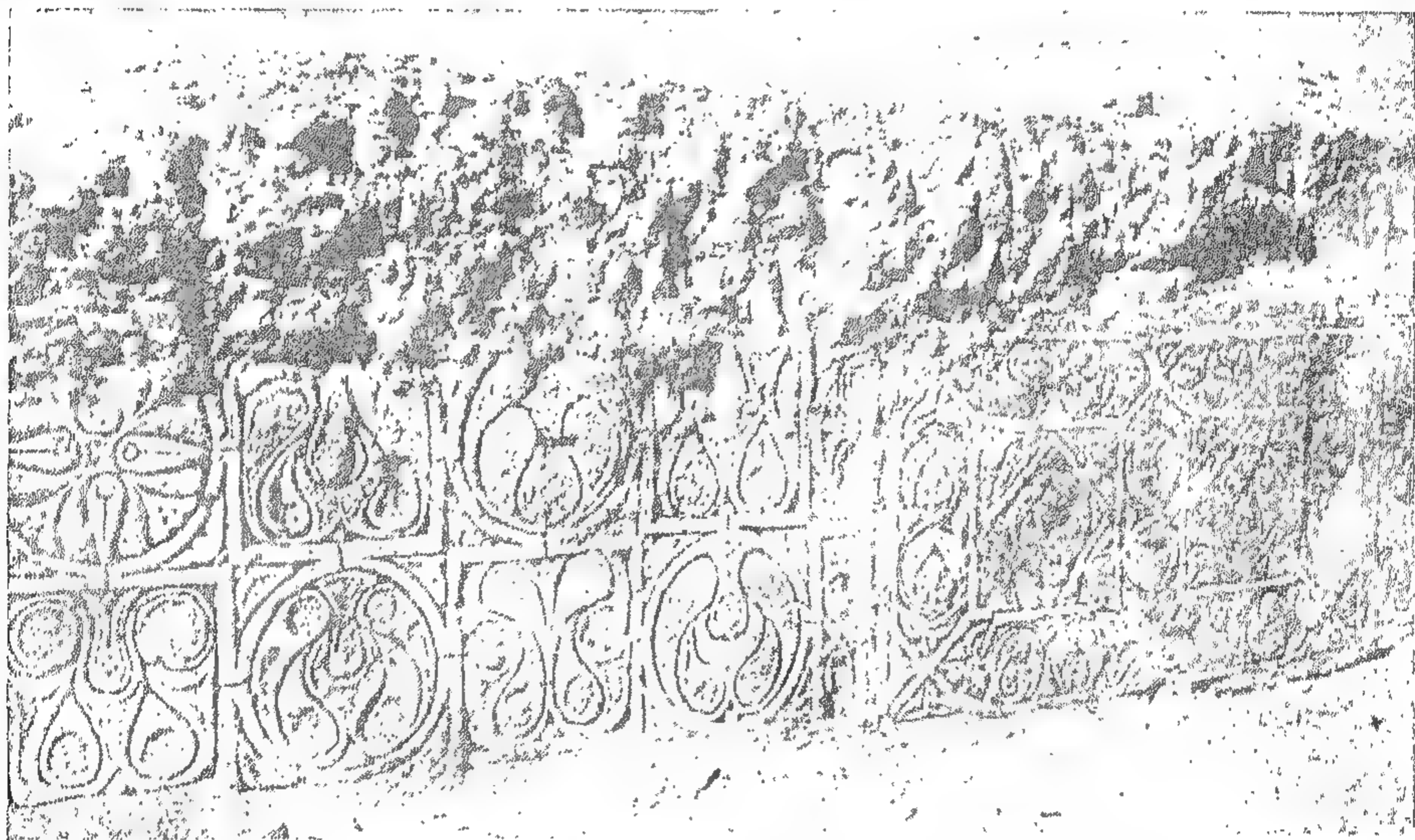
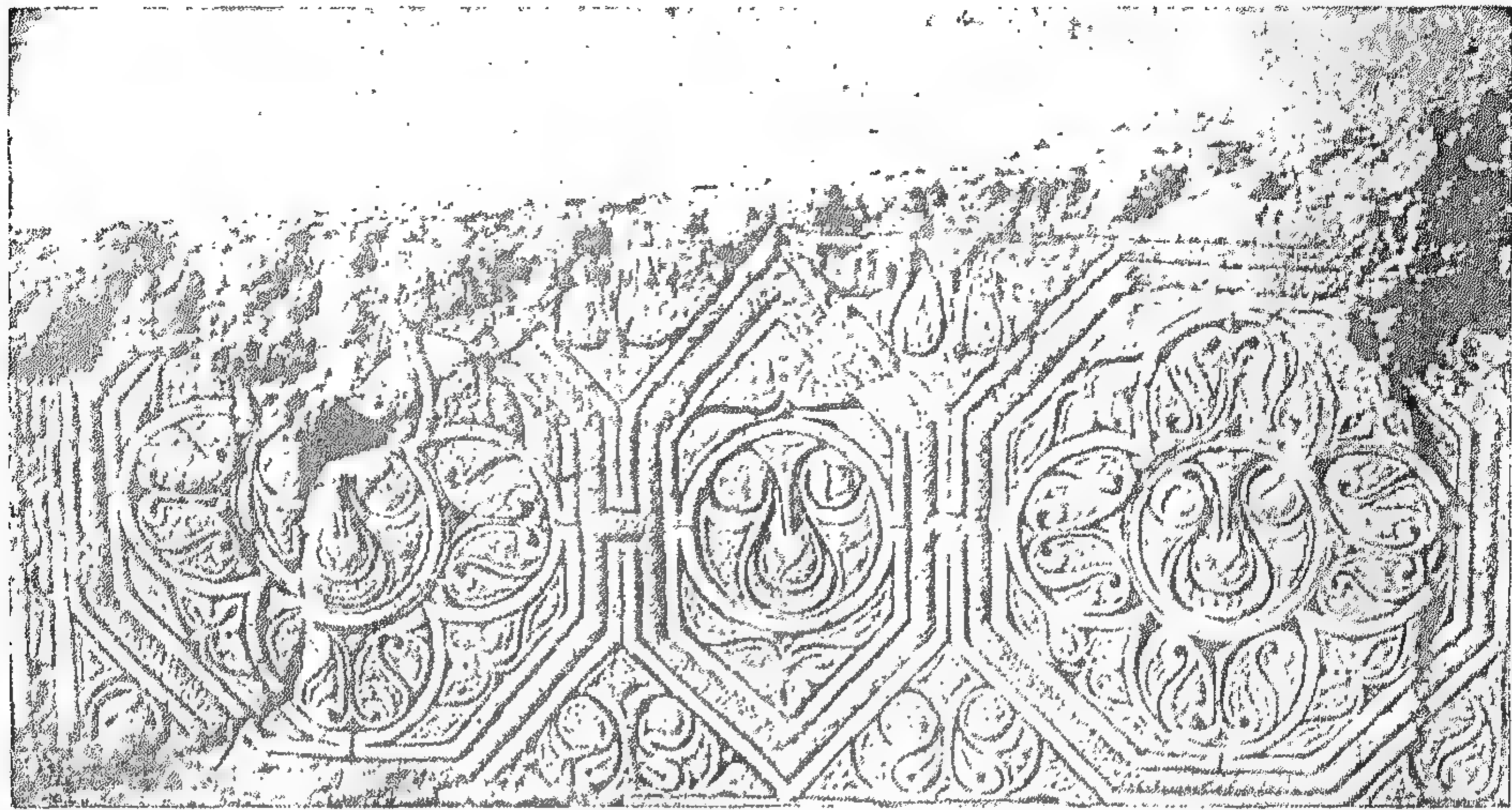
E.M.A., II, pp. 232-234, Fi. 181, Pls. 51. (١)

Ibid., p. 279, Pls. 70, 71. (٢)

M.A.Eg., I, Pl. 12 b. (٣)

Survey, II, IV, Pls. 271, 272 b. (٤)

سنة ٨٧٥ م ، فانها غير واضحة تماما خلافا لما تبادر الى ظننا من قبل ونشرناه في مقالنا السابق عن المحراب الفاطمي المبكر في جامع ابن طولون ،



ش : ٢٤٧ - ٢٤٩ - سامرا : زخارف الطراز الثاني

أما ظاهرة عمود الناصية الملتصق الذي كان يوجد في نواحي دعائم جامع سامرا الكبير والذي وجد هرتزفلد بقاياها ، فإنها ظهرت كما قلنا في جامع عمرو بن العاص في الحنايا الزخرفية في الواجهات (ش : ٢١١ - ٢١٤) ، وتؤرخ تلك الظاهرة في وقت توسيع جامع عمرو أيام الوالي عبد الله بن طاهر سنة ٢١٢ هـ (٨٢٧ م) •

وتزيد أهمية بناء مدينة سامرا بسبب ما نتج عنه من تحول خطير في تطور الزخارف المحفورة في الجص في العمائر ، وخاصة النباتية منها • فقد اعترف علماء الفنون بأن الزخارف النباتية الإسلامية ، التي عرفت فيما بعد « بالارابيسك » ، نسبة إلى العرب ، وقد ولدت في سامرا • وإطلاق كلمة « أرابيسك » على تلك الزخارف تسليم صريح بفضل العرب في ابتكارها وبعبريتهم في تطويرها (انظر ص : ٢٦٥) •

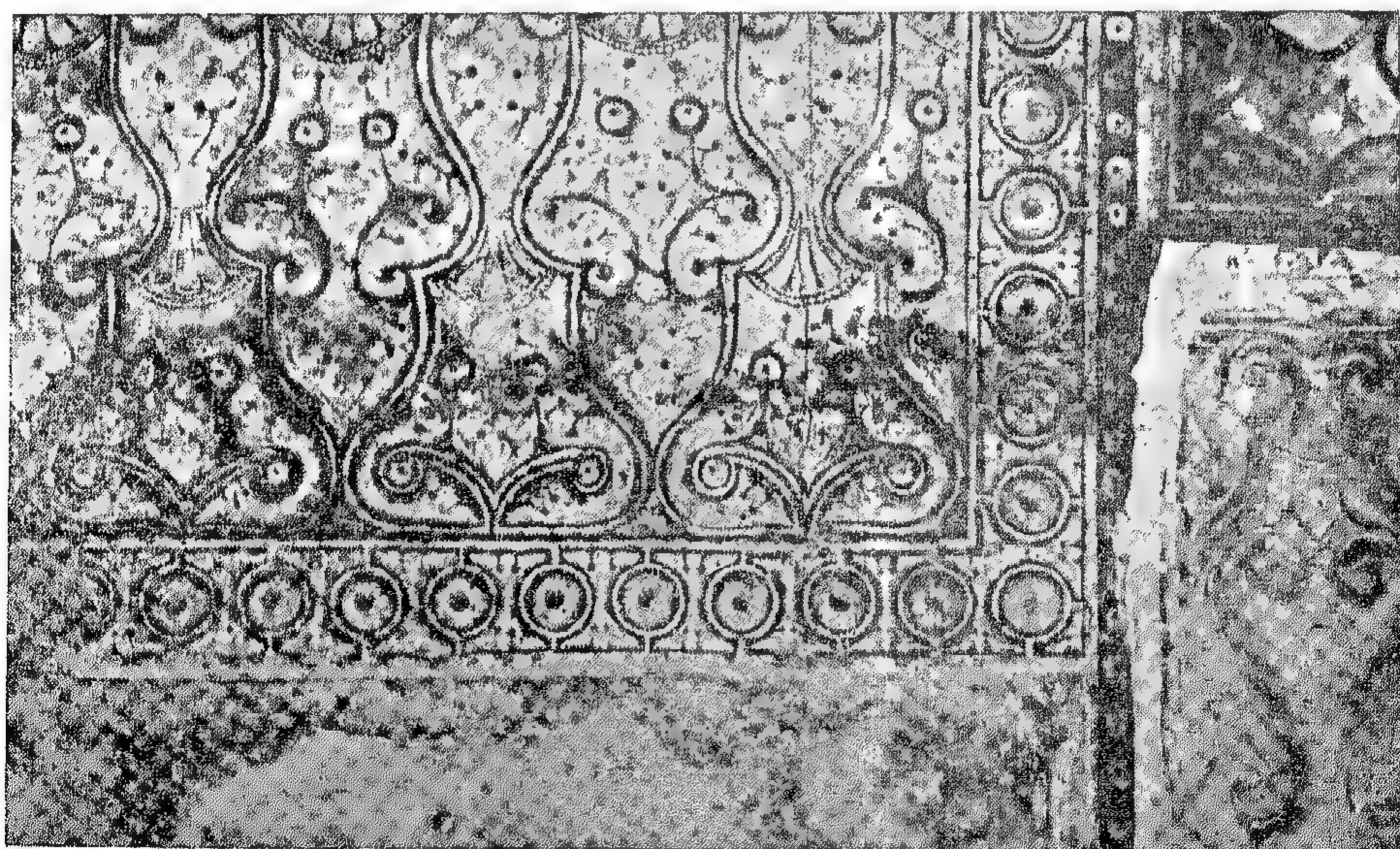
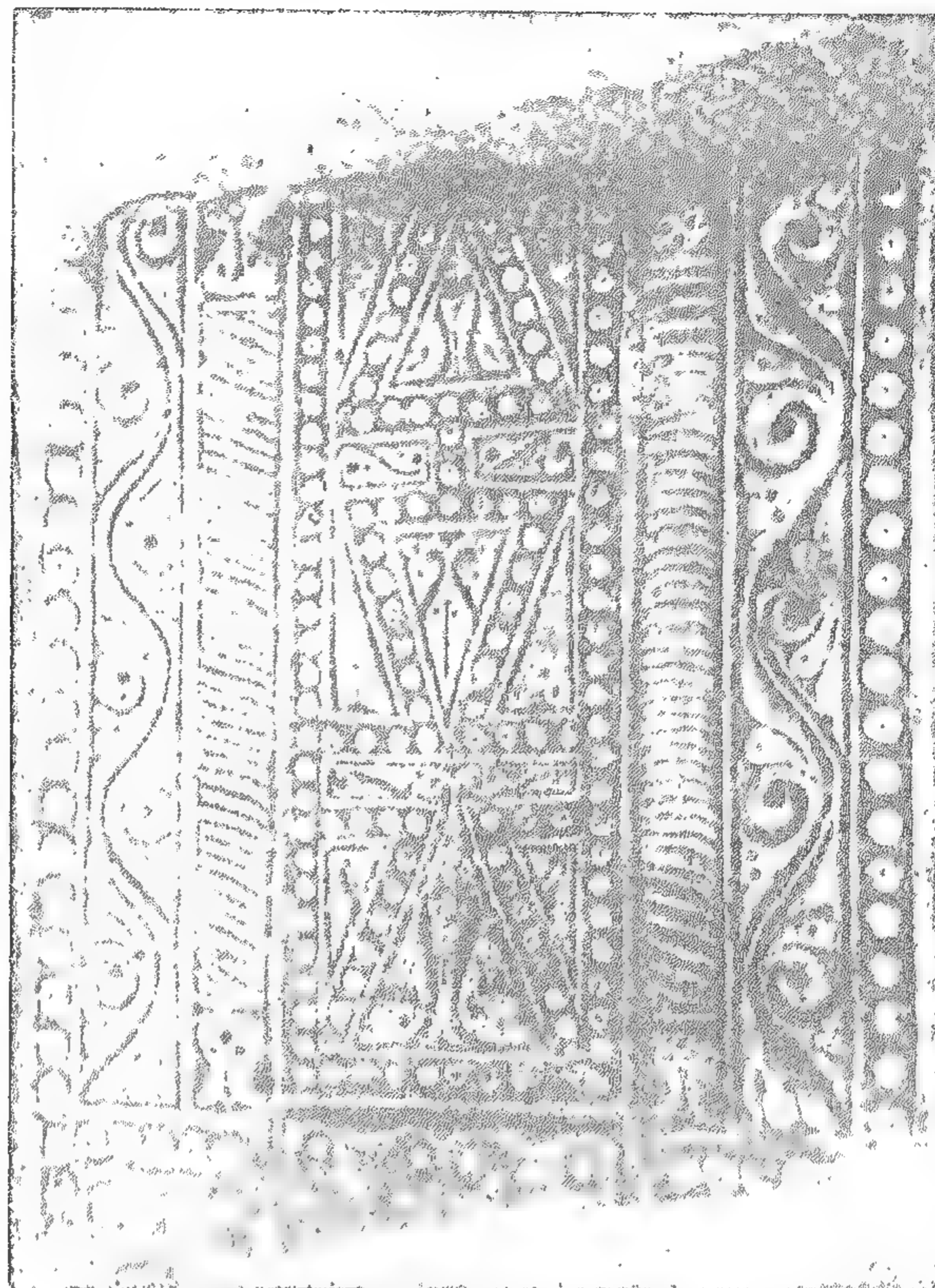
ابتدأت تلك الزخارف النباتية المحفورة على الجص بالظهور في سامرا وهي تحتفظ في مرحلتها الأولى برواسب هليستية وساسانية ، وذلك من ناحية أشكال العناصر وأساليب حفرها (ش : ٢٤٣ - ٢٤٦) • ثم انتقلت إلى مرحلة ثانية تضاءلت فيها تلك الرواسب ، سواء في العناصر أو أساليب الصناعة حتى كادت أن تختفي (ش : ٢٤٧ - ٢٤٩) ^(١) ، وهو ما آلت إليه في المرحلة الثالثة ، إذ اختفت تماما وظهرت عناصر وأساليب جديدة (ش : ٢٥٠ - ٢٥١) ^(٢) لا تمت بصلة لما كان مستخدما في المرحلة الأولى • ولكننا نجد من المستحسن أن نزيد قليلا من شرح تلك المراحل في تبسيط واختصار حتى يتضح علاقتها بما ظهر شيئا لها في مصر • هذا ويحوى متحف الفن الإسلامي أمثلة من تلك المراحل الثلاثة جلبت إليه من سامرا •

تمتاز المرحلة الأولى (ش : ٢٤٣ - ٢٤٦) التي اتفق علماء الآثار على تسميتها بالطراز الأول بقرب عناصرها من أشكال هليستية وساسانية ، فهي تخرج من عروق طويلة تمتد في انحناءات وحلزونات ، ويتضح في أسلوب حفرها اتساع الأرضيات وتجسيم العناصر في تقعر أو تحدب • ومن عناصرها السائدة ورقة العنب الخماسية ذات القطاع المقعر (ش : ٢٥٢) ^(٣) ، وعنصر الورقة الثلاثية ، وعنقود العنب ذو

(١) E.M.A., II, Pl. 76 a.

(٢) Ibid., II, Pls. 72-74, 75 a.

(٣) فريد شافعي : زخارف وطرز سامرا (شكل - ١)



المحيط الذي يتكون من ثلاثة فصوص (ش : ٢٥٣)^(١) ، وله قطاع محدب تملؤه حبيبات مثقوب وسطها ، ثم عناصر كأسية ذات قطاع محدب تملؤها معينات غائرة (ش : ٢٥٤)^(٢) .

وفي الطراز الثاني (ش : ٢٤٧ - ٢٤٩) تضاءلت الأرضيات حتى صارت قنوات ضيقة تفصل ما بين العناصر التي كادت أن تفقد ما ألفناه من اتصال بعضها ببعض بواسطة العروق الطويلة ، بل قربت من أن يخرج الواحد منها من طرف الآخر . وتطورت العناصر الى وحدات كبيرة مسطحة لا تجسيم فيها ، وبحيث يتبع محيط كل عنصر منها الحدود الخارجية للعناصر الأخرى التي تحيط به ، وأصبح لا يفصلها عن بعضها الا تلك القنوات الضيقة (ش : ٢٥٥)^(٣) . وتنتج عن هذا الاتجاه الجديد تحويل كبير في أشكال العناصر وهيئاتها وأحجامها ، فقد زاد مقياسها عما كانت عليه في الطراز الأول . وأغلب ظننا أن ابتكار هذه التصميمات والوحدات ، يرجع الى الضرورة التي فرضت على الفنانين المسلمين في سامرا أن ينتجوا أكبر ما يمكن من المسطحات الزخرفية لكسوة جدران العمارات في أقصر وقت لكي يلبوا ازدياد الطلب على تشييد العمارات وتزيينها بالزخارف الجصية على الجدران . الأمر الذي لم يكن يتوفر لهم لو ظلوا يستخدمون الطراز الأول بعناصره وأساليبه التي كانت تستنفذ وقتا وجهدا كبيرين فضلا عن ارتفاع نفقة إنتاجها .

أما الطراز الثالث فهو المرحلة الأخيرة لتطور الطراز الثاني بفكرته وعناصره مع تعديل جديد فيها بحيث يصبح أكثر صلاحية لفكرة جديدة هي « الصب » في قوالب واستخراج نسخ متعددة من التكوين الزخرفي الواحد . وهي طريقة لها طابع آلي يساعد على توفير الوقت والجهد والنفقة أكثر من طريقة الحفر المبسطة في الطراز الثاني . ويساعد على اتباع تلك الطريقة الآلية أسلوب حفر العناصر الزخرفية بطريقة الشطف للتخلص من الأرضيات العميقة ، فتلاصقت عناصر الطراز الثالث تماما بجوار بعضها ، وأصبح لها قطاع محدب^(٤) . والميزتان تساعدان كثيرا على استخلاص النسخ الزخرفية من القالب (ش : ٢٥٠ - ٢٥١) . ولكن ليس من الضروري أن تكون طريقة القوالب قد اتبعت في جميع الأحوال .

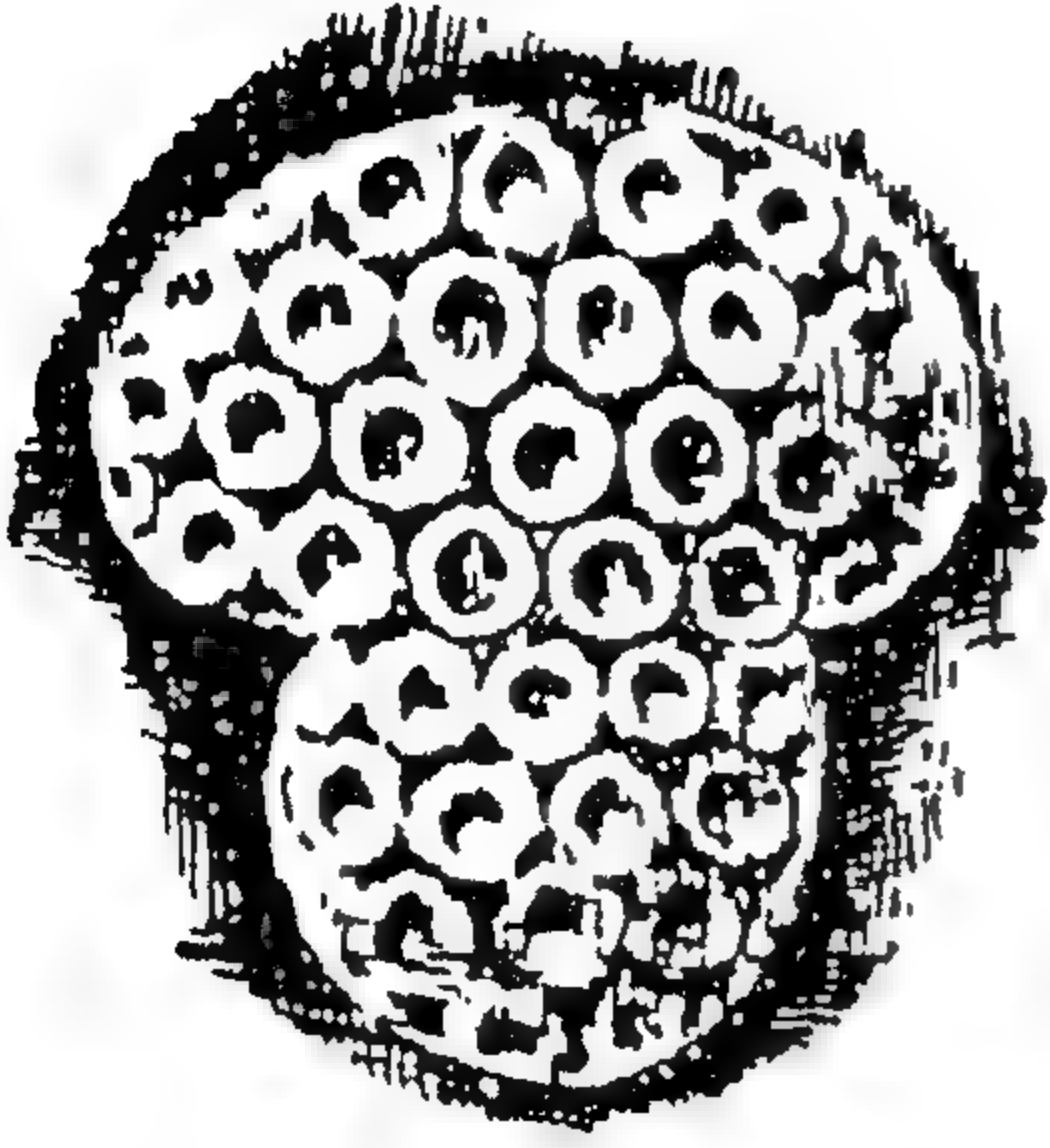
ويلاحظ أن العناصر التي تبدو جديدة في الطرازين الثاني والثالث قد تطورت

(١) زخارف وطراز سامرا شكل - ٢ .

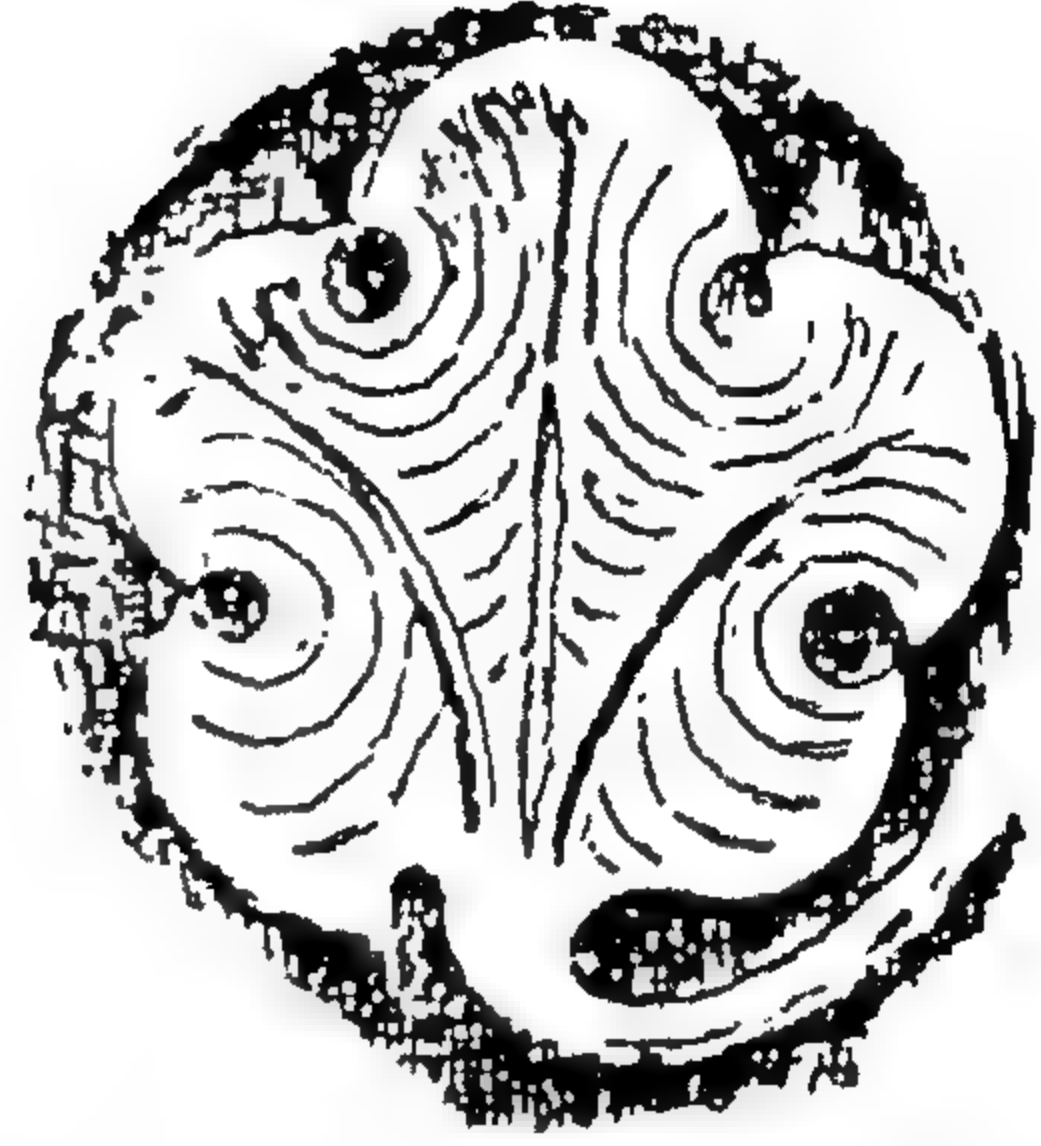
(٢) المرجع السابق شكل - ٤ .

(٣) المرجع السابق (شكل - ٧)

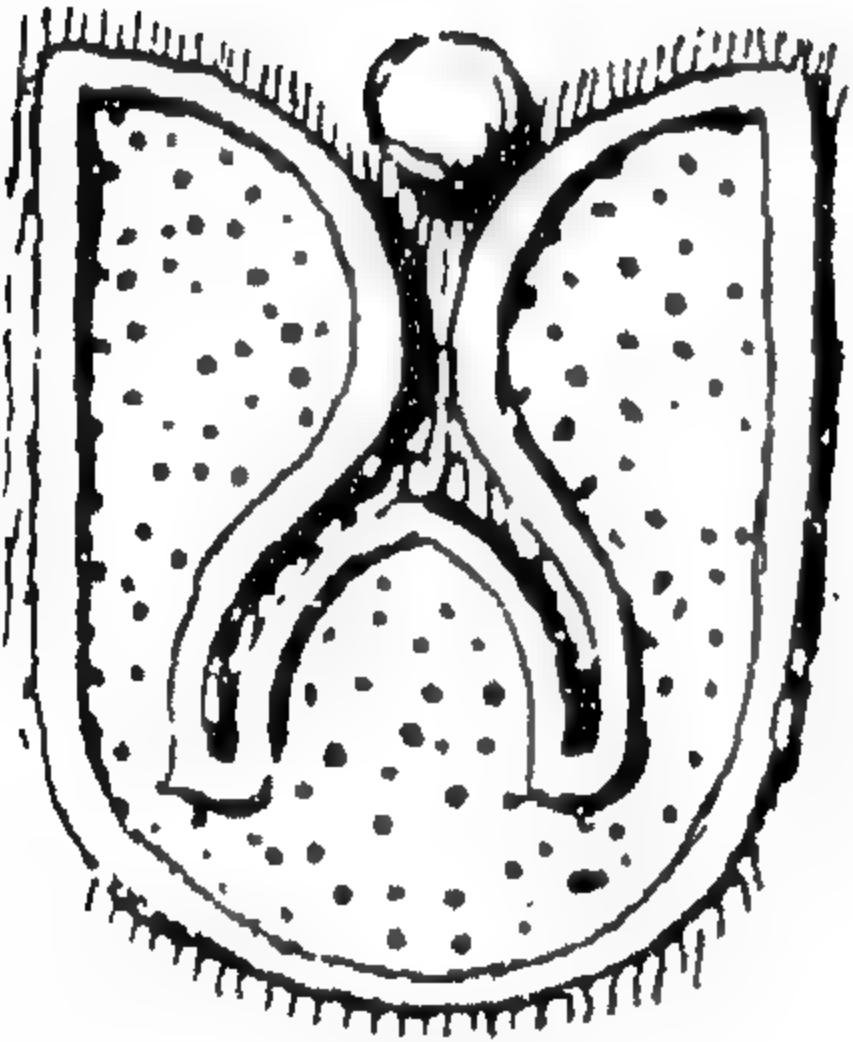
(٤) المرجع السابق أشكال ١٢ ، ١٧ .



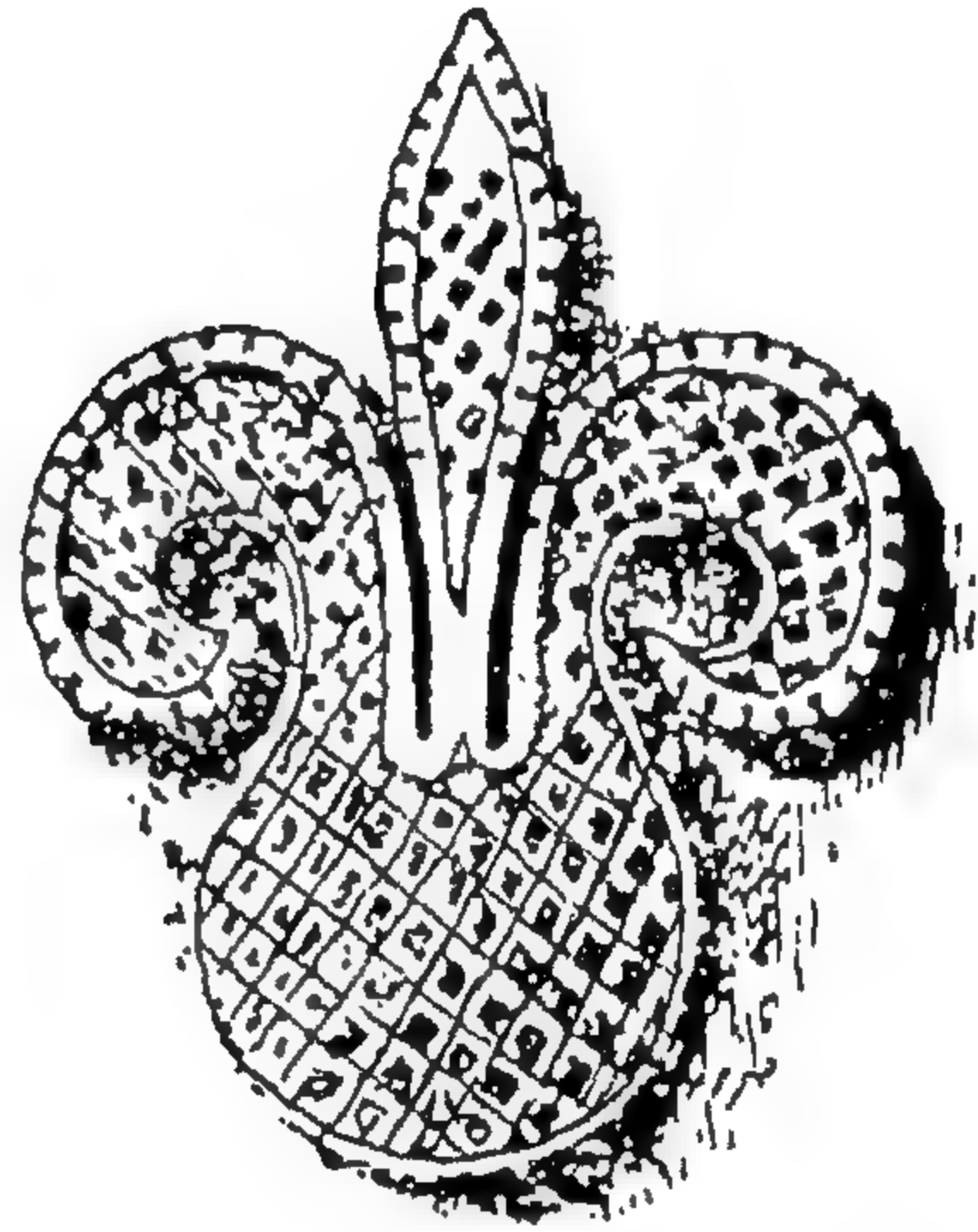
ش : ٢٥٣ - زخرف شقوق عنب



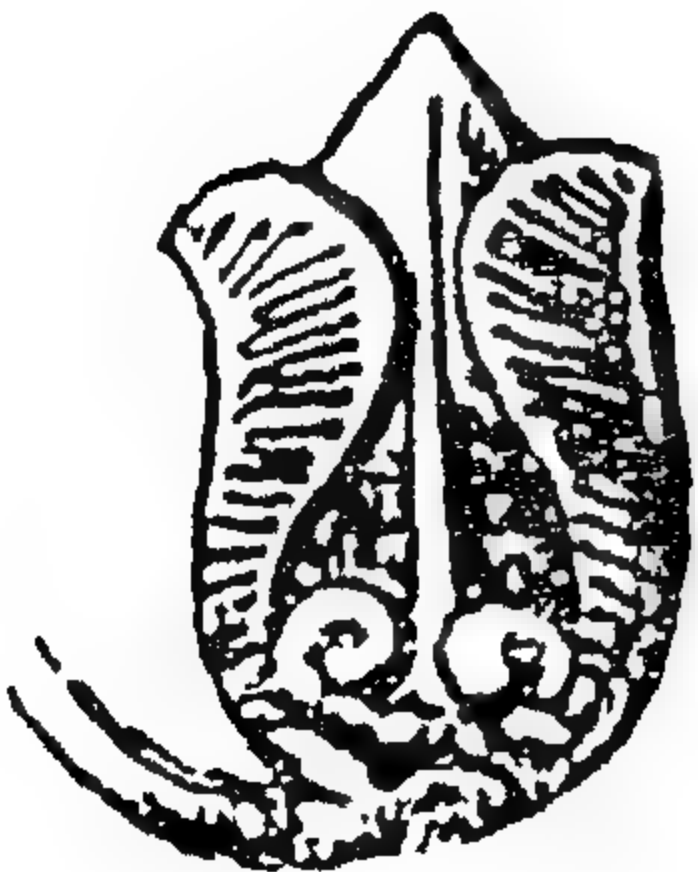
ش : ٢٥٢ - زخرف ورقة عنب خماسية



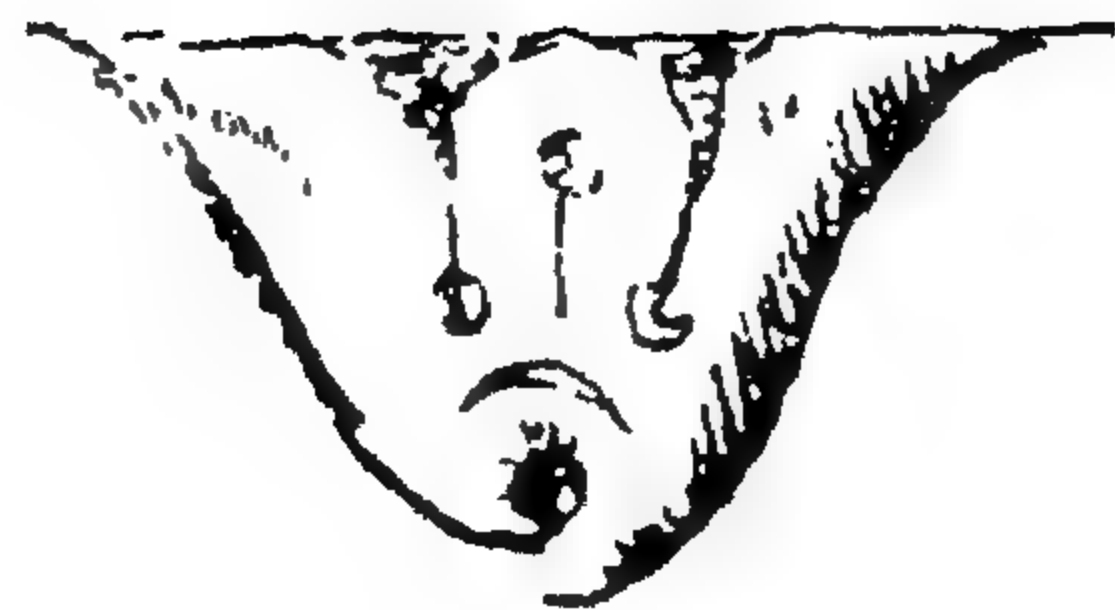
ش : ٢٥٥ - زخرف كاسي



ش : ٢٥٤ - زخرف كاسي



ش . ٢٥٧ - زخرف نصف كاسي ساساني



ش : ٢٥٦ - زخرف نصف كاسي

من عناصر قديمة مختارة من الفنون الهلنستية والساسانية مثل المراوح النخيلية وأنصافها (ش : ٢٠ ، ٢٢ - ٢٤) • ولكن منها عناصر أخرى لا شك تعد من ابتكارات الفن العربي الاسلامي ، مثل الكؤوس (ش : ٢٥٤ ، ٢٥٥) وأنصافها (ش : ٢٥٦) • فقد لاقينا صعوبة كبيرة في البحث والتنقيب حتى عثرنا على أشباه نادرة لها ، يقال انها ترجع الى ما قبل العصر العربي الاسلامي (ش : ٢٥٧) (١) ، وهو تأريخ ليس بحاسم ولا تعززه أدلة يطمئن اليها •

ومن أهم المميزات الجديدة لـزخارف الطرازين الثاني والثالث ، والتي أصبحت من مميزات الزخارف النباتية العربية الاسلامية هي ظاهرة خروج الأوراق النباتية من بعضها • بمعنى أن يمتد طرف العنصر منها حتى يصبح على هيئة عرق ينبت منه عنصر آخر وهكذا • ولكن الى جانب انتشار هذه الظاهرة في الفن العربي الاسلامي فقد بقيت الظاهرة الطبيعية التي كانت مألوفة ، وهي خروج العناصر مباشرة من العروق الممتدة على هيئة منحنيات أو التواءات أو موجات •

وانتشر استعمال الطراز الثالث في حفر الزخارف في الخشب والرخام وعثر على أمثلة كثيرة منها في سامرا (ش : ٣٠٦) (٢) • أما زخارف الحزف ذي البريق المعدني فقد تبع معظمها الطراز الثاني نظرا لملاءمته لطبيعة النقش على مسطحات مستوية ، كما زخرفت به ألواح من الخشب بنقشه بالألوان بغير حفر (٣) •

وجاء الكثير من كل تلك التطورات التي حدثت في سامرا الى مصر مع أحمد ابن طولون ليستقر فيها ، وتسير في مجراها الخاص بها • فتطورت العمارة والزخرفة واكتسبت طابعا محليا تظهر فيه قرابته للأساليب التي سبق ظهورها في مدينة سامرا وانتشرت في العالم الاسلامي في الشرق • بيد أنها قصرت عن الوصول والانتشار في الغرب ، فلم يظهر فيه سوى رذاذ ضعيف من تلك الأساليب سرعان ما تلاشى وضاع بمجرد وصوله ، فسارت خطوات تطور العمارة والفنون هناك بالسرعة العادية دون طفرات أو تحول سريع •

كما تردد صدى تلك المظاهر العظيمة من ترف وأبهة مدينة سامرا في مصر عندما شرع ابن طولون في بناء مدينته الجديدة • ولعلها كانت المرة الأولى التي يتجه

(١) زخارف وطرز سامرا شكل ١٦ .

(٢) المصدر السابق " ص ١٣١ .

(٣) تناولنا هذا الموضوع في توسع وتحليل واف في مقالنا السابق .

فيها الحكام في مصر نحو التوسع والتغالي في تلك المظاهر العمرانية ، بعد أن كانت للبساطة والاعتدال الغلبة في عهود الحكام السابقين • ولعل شعور هؤلاء الولاة الأول بتبعيتهم المطلقة للخلافة القائمة بدمشق أيام الأمويين ، وببغداد منذ قيام الدولة العباسية ، وما كان يترتب على تلك التبعية من تعرضهم للعزل في أى وقت وتعيين غيرهم ، كان ذلك سببا في تخرجهم من الاتجاه نحو الترف في معيشتهم ومن التوسع في بناء العمائر خشية أن يثيروا الشعور بالغيرة والحسد ضدهم في نفوس رجال بلاط الخليفة ، فتحاك المؤامرات لعزلهم ولايقاع الأذى بهم • وهو الأمر الذى حدث فعلا لأحمد بن طولون •

نزل ابن طولون أول ما نزل بالعسكر ، وسكن بدار الامارة فيها فترة تبلغ نحو سنتين ، وسكن معه بالعسكر جنده وأتباعه حتى ضاقت بهم ، فتأقت نفسه الى بناء مدينة خاصة به • ولعل نشأته في مدينة سامرا كانت سببا في أن يتجه الى بناء مدينة خاصة به بالإضافة الى ما كان يجيش في ذهنه من الطموح الى الاستقلال بحكم مصر ، ومن ثم فقد بدأ في بناء القطائع في عام ٢٥٦ هـ (٨٦٩ م) •

والحق أن الظروف التى بدأ فيها ابن طولون ولايته على مصر قد ساعدته وهيات ذهنه وأثارت أطماعه نحو الاستقرار في مصر والعمل ما وسعه الجهد وبكل الوسائل الممكنة من لين ومن عنف على تثبيت نفسه فوق كرسى الحكم فيها بل الى الاستقلال بها اذا ما سنحت له الفرصة • فقد وفد الى مصر ليتقلد حكم قصبتها فحسب (أى فسطاطها) نيابة عن باكباك زوج أمه الذى قد وليها من قبل المعتز العباسي وفضل باكباك أن لا يترك بلاط الخليفة في بغداد فبقى فيها وكأنه سند قوى به ابن طولون في مصر ، اذ ما كاد يدخل الفسطاط سنة ٢٥٤ هـ (٨٦٧ م) حتى ولى الاسكندرية وغيرها في السنة التالية • وعلى الرغم من أن باكباك قد قتل ، فان حظ ابن طولون قد شاء أن يتولى حموه ماجور أمر مصر ، وفضل بدوره أن يبقى ببغداد ، فأقر ابن طولون على حكم مصر نيابة عنه ، ومن ثم فقد قبض على جميع السلطات من سياسية ومدنية ومالية بعد أن نجح في تنحية والى الحراج الذى كان يقاسمه الحكم وينافسه به • وهنا تحركت أطماعه واتخذ من الخطوات ما يكفل تحقيقها • ولكنه كان يسير في طريقه شديد الحذر تام اليقظة لكل الاحتمالات المنتظرة وما يترتب عليها من نتائج • وانتهت خطواته باستقلال مبدئي ، ثم باستيلائه على حكم مصر وبقاع هامة من الشام ، متحديا بذلك سلطة الخليفة العباسي ورجال بلاطة في بغداد (١) •

(١) جمعنا هذه المعلومات التاريخية من المراجع المذكورة في الحاشية ص : ٣٩٧ •

وكانت أولى خطواته العمرانية التي أراد أن يشبع بها طموحه نحو الترف والأبهة بناء مدينة القطائع الجديدة يحاكي بها ما رآه في مدينة سامرا • ومن ثم فقد جعلها خاصة به وبجنده وأتباعه وخدمه • واختار لها الفضاء الواسع الذي كان يقع الى الشمال الشرقي من العسكر وينتهي عند هضبة من المقطم أقام فوقها صلاح الدين الأيوبي قلعة الجبل فيما بعد • وبدأ ابن طولون في سنة ٢٥٦هـ (١٨٦٩م) بناء قصر منيف له ، لهج الشعراء والكتاب في ذكر أوصافه ، وجعل أمامه ميدانا عظيما يلعب فيه بالصوالج (ش : ٣٢٣) (١) ، وهي المعروفة في الوقت الحاضر بلعبة البولو ، وتقام فيه المسابقات في فنون القتال بين الأمراء ورجال الجيش ويتدرب فيه الجند • واذن لأصحابه وغلمانه أن يختطوا لأنفسهم حوله فاتصلت العمارة بالعسكر والفسطاط ، وأقطع كل جماعة منهم قطعة سميت باسم من سكنها ، مثل قطعة النوبة وقطعة السودان وقطعة الفراشين وغيرها (٢) • وبني قواده في مواضع متفرقة منها وسميت لذلك بالقطائع (٣) • وكان يخترق المدينة شارع كبير يصل بين قصره وجامعه الذي بناه على جبل يشكر سمي بالشارع الأعظم تشبيها له بالشارع الأعظم الذي كان يخترق سامرا ويمتد عدة كيلومترات الى قصر بلكورا وجامع أبي دلف في شمال سامرا •

وكانت مساحة القطائع نحو ميل في ميل (٤) ، ويمكن القول بأن حدودها بالتقريب هي : من جهة الشمال الشرقي : الهضبة التي تقوم عليها قلعة محمد على في الوقت الحاضر ، ومن الشمال الغربي بشارع الصليبية الذي يمتد حاليا من ميدان القلعة حتى ميدان السيدة زينب وما وراءه من أرض حتى حدود بركة الفيل ، وتقوم في وسط القطائع هضبة سميت بجبل يشكر شيد عليها ابن طولون جامع الكبير • وكان يحد القطائع من الجنوب الغربي خط يتجه من الجنوب الى الغرب مارا بمسجد زين العابدين الى الشمال قليلا من مجرى العيون ، ومن الجنوب الشرقي بحى ابن طولون حتى قرافة السيدة نفيسة •

أما من حيث تخطيط مدينة القطائع فأغلب ظننا أنه لم يتأثر بالنظم الهندسية التي سار عليها تخطيط مدينة سامرا ، بل سار على نفس النظام المتعرج على غير هدى الذي سار عليه من قبل تخطيط كل من الفسطاط والعسكر بأزقتها ودروبيهما ، اذ

- (١) المقرئى : ج ١/ص ٣١٩
- (٢) ابن دقماق : ج ٤/ص ١٢١
- (٣) المقرئى : ج ١/ص ٣١٥
- (٤) ابن دقماق : ج ٤/ص ١٢١ - ١٢٢

يقول المقرئى : « فعمرت القطائع عمارة حسنة وتفرقت فيها السكك والأزقة (١) » .
ويستطرد المؤرخون فى ذكر كثرة عمران القطائع وما شيد فيها من دور وحمامات
وطواحين وأفران وأسواق ، مثل سوق العيارين وكان يشمل العطارين والبزازين ،
ومثل سوق الفامين وكان يجمع الجزارين والبقالين والشوابين الى غير ذلك من
أنواع التجارة ، حتى نافست القطائع ما كان فى الفسطاط من عمران . ومهما يكن
من أمر القطائع فإنها لم تكن محصنة أو ذات أسوار كما حدث عندما شيد جوهر
الصقلى حصن القاهرة الفاطمى .

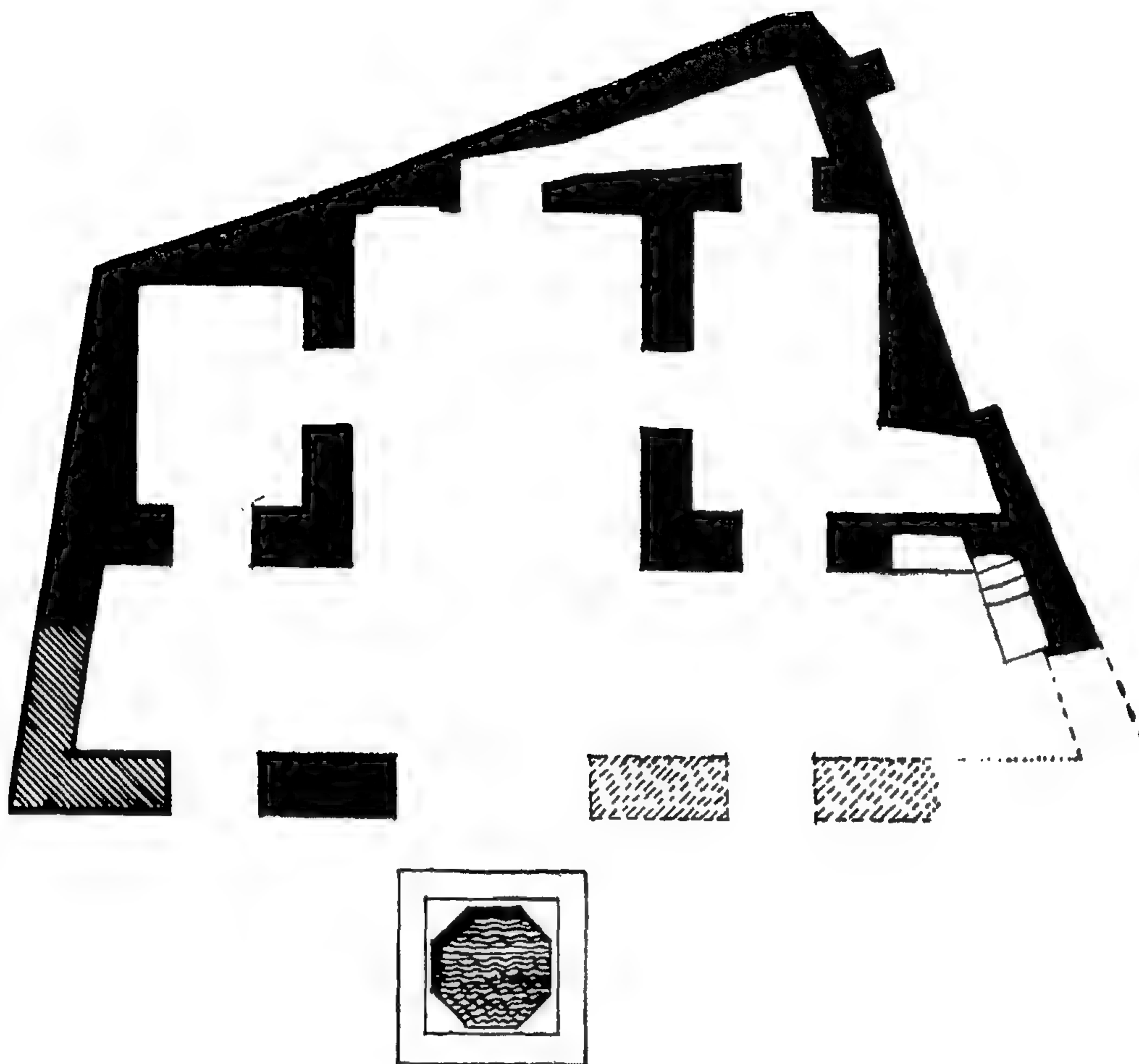
وبناء القطائع تكامل شكل واضح لرقعة العاصمة فى عصر الولاة التى استمرت
سكنا للخاصة والعامة من الشعب الى ما بعد تنصيب صلاح الدين الأيوبي نفسه سلطانا
على الديار المصرية والشامية . أى بقيت فترة خمسة قرون ونصف تقريبا وهى تعد
عاصمة البلاد ، ولم تتأثر مكائنها ببناء قلعة الفاطميين التى عرفت « بالقاهرة » .
أصبحت العاصمة بعد بناء القطائع تمتد على هيئة شريط من الأرض يضم
المواقع الثلاثة متداخلة فى بعضها وهى : فسطاط عمرو بن العاص ، وعسكر بنى
العباس ، وقطائع أحمد بن طولون ، غير أن القطائع كانت مخصصة لجند الطولونيين
وحاشيتهم وخواصهم . وكان ذلك الشريط يتجه من الجنوب الغربى نحو الشمال
الشرقى ، أى يبدأ من عند ساحل النيل قبالة جزيرة الروضة ، وينتهى عند الهضبة
التي شيدت عليها فيما بعد قلعة صلاح الدين ثم قلعة محمد على . وكانت تلك الهضبة
تشرف على قصر ابن طولون وميدانه .

كان عرض الشريط يضيق أو يتسع تبعا لطبيعة الموقع الجغرافى . ولكن عرضه
كان يبلغ فى المتوسط نحو كيلومتر ونصف كما كان طوله فى المتوسط نحو خمسة
كيلومترات وكان الخليج المصرى ، الذى أعاد حفره عمرو بن العاص وسمى بـ « خليج
أمير المؤمنين » ، يخرج من النيل من موضع يقع الى الشمال من جامع عمرو بنحو
كيلومتر ونصف ، وينحرف نحو الشمال الشرقى ثم يستقيم نحو الشمال (ش : ١٩٨) .
وكانت تقع الى الشمال من العاصمة مصر الفسطاط المنطقة المحصورة بين
الخليج المصرى فى الغرب وبين تلال المقطم فى الشرق ، وكانت توجد بها بركة عظيمة
تخرج منها أخرى صغيرة هما بركتا الفيل الكبرى والصغرى . وهى المنطقة التى
يوجد بها الآن أحياء بركة الفيل ونور الظلام السيوفية والحلمية القديمة والمغربلين
والسروجية . وظلت البركتان موجودتين حتى بعد أن شيدت قلعة القاهرة المعزية
فى الشمال منهما .

أما قصر أحمد بن طولون الذى شيده أسفل هضبة المقطم عند ميدان صلاح الدين فقد اندثرت آثاره كلها ، ولم يبق منه حجر واحد . كما أن موضعه الذى اشرنا اليه (ش : ٣٢٣) غير مؤكد تماما وانما هو ظن ببناءه على أقوال المؤرخين الذين وصفوا القصر والميدان وأسهبوا فى الوصف ورووا القصائد والأشعار التى نظمها الأدباء فى المدح والتقريظ ولكن دون ما فائدة للدراسات الأثرية . وكل ما حصلنا عليه منهم فى هذا السيل هو أن القصر كان له تسعة أبواب لكل منها اسم خاص . ويستلفت نظرنا منها بابسمى باب الصلاة ، لأنه كان يفتح على الشارع الأعظم ، وهو على الأرجح شارع الصليبية الحالى الذى يوصل ميدان صلاح الدين أسفل هضبة القلعة الى جامع ابن طولون . وعرف هذا الباب أيضا باب السباع ، إذ كانت عليه صورة سبعين من الجبس . وبُنِي فوقه مجلس لشرف منه ابن طولون ليلة العيد على القطائع ، كما كان يعرض منه جيشه (١) . ويبدو أن المجلس كن مرتفعا الى درجة تجعل من السهل رؤية النيل منه وهو على بعد أربعة كيلومترات .

واذا وضعنا فى اعتبارنا تأثير سامرا على أحمد ابن طولون ، فانه يمكننا القول بأن قصره كان متأثرا فى تصميمه وزخرفته بالأساليب والتقاليد المعمارية التى شيدها عليه الجوسق الخاقانى ، وهو قصر الخليفة المعتصم هناك ، وقصر بلكورا فى شمال سامرا ، وما كان فيهما من أبهاء وقاعات وأفنية وبساتين وأشجار وملاعب ، الى غير ذلك من أنواع الترف والأبهة .

ثم أقبل خمارويه بعد أبيه على قصر الميدان وزاد فيه ، وجعل الميدان بستانا انتشرت فيه أنواع الرياحين وأصناف الشجر والورد وكسا جذوع النخيل نحاسا مذهبا ، وجعل بين جذوعها وكسواتها أنابيب الرصاص فيخرج منها الماء ليتدفق فى الفساقى ومنها الى مجار تسقى أرض البستان وبني فيها برجا من خشب الساج المفرغ بالزخارف ، ولعل المقصود بذلك نوع من المشروبات الواسعة ، ليكون قفصا لأصناف الطيور النادرة . وسرح الطواويس وغيرها فى البستان . وعمل فى داره مجلسا برواقه سماه بيت الذهب لما كان فيه من نقوش وزخرفة بالذهب على الحوائط ، ومن صور بارزة ملونة له لمخطياته ومغنياته . وجعل على رؤوسهن الأكاليل من الذهب الخالص والحليات من الجواهر . وجعل أمام بيت الذهب فسقية مربعة ضلعها نحو ٢٥ مترا مملأها بالزئبق ، وعمل فراشا من جلد يملأ بالهواء ، وله حلق يشده الى جوانب البركة ليضطجع عليه خمارويه وهو يرتج على سطح الزئبق فيهوم عليه الناس ويتغلب على



ش : ٢٥٨ - العسكر : البيت الطولوني الاول •

الأرق الذي كان يشكو منه • وبنى أيضا في القصر قبة عالية يشرف منها على جميع ما في داره من البستان وغيره ، ويرى الصحراء والنيل والجبل وجميع أنحاء المدينة • ثم بنى ميدانا آخر أكبر من ميدان أبيه • وجعل في داره أقفاصا للسباع وكان منها سبع مستأنس أطلق في الدار فلا يؤذى أحدا •

وكانت نساء خمارويه يتنقلن في الهوادج التي يطلق عليها المقریزی اسم « الفباب » وتحملها البغال • وكانت أيام خمارويه حفلات صيد وفروسية وأعياد مشحونة بالأبهة والترف الذي يفوق الخيال ^(١) •

كل ذلك أصبح أثرا بعد عين لم يبق منه شيء • فقد راح القائد محمد بن سليمان الكاتب الذي أوفده المعتضد بالله الخليفة العباسي في سنة ٢٩٢ هـ (٩٠٥ م) للقضاء على الطولونيين يحطم ويدمر القصر وما حوله وقطائع أتباعه وحاشيته وجنده ، وجعل من ذلك كله خرائب طمرها الزمن ، حتى لم يبق من أعمال ابن طولون هناك إلا جامعته على جبل يشكر ، وقد سلم من تخريب العباسيين تخرجنا من أن يمس بيت شيد لعبادة الله ^(٢) •

أما أقدم المساكن التي عثر على آثارها في العاصمة القديمة ، أي الفسطاط ، التي تعود الى العصر الطولوني ، فإنها جزء أو جناح من منزل كشف عنه في منطقة العسكر ويمكن تأكيد تأريخه ونسبته الى العصر الطولوني أو حوالى سنة ٢٨٥ هـ (٩٠٠ م) وذلك على أساس الزخارف الجصية التي وجدت على جدرانه (ش : ٢٥٩) ، ولولا أنها قد عثر عليها مثبتة على الجدران لتبادر الى ذهننا أنها قد عملت في سامرا نفسها ، تبعا لآخر ما وصل اليه طرازها الثالث من نضج •

يتكون ذلك الجناح من ايوان أوسط وحجرتين تكتنفانه من اليمين واليسار وتتقدم الوحدات الثلاث سقيفة مستعرضة تفتح على فناء مكشوف من خلال ثلاث فتحات (ش : ٢٥٨) ^(٣) •

وقد وجد هذا التصميم في العراق في العصر الاسلامي في منزلين (ش : ١٣٢) ، (١٧٦) من الأربعة التي يضمها قصر الأخيضر في بادية العراق والذي ينسب الى سنة

(١) المقریزی : ج ١/ص ٣١٦ - ٣١٩

(٢) المقریزی : ج ١/ص ٣٢٠

(٣) زكى محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر ، ص ٦١ - ٦٣ ، لوحات ١٣ - ١٦ ،

E.M.A., II, pp. 365-366 ; Pl. 117 b-e; Hassan Mok. El-Hawwary: Une Maison de l'époque toulounide, (B.I.E., XV, pp. 79-87, Pls. I-X.



ش : ٢٥٩ - العسكر : البيت الطولوني الاول - زخارف من طراز سامرا الثالث (انظر أيضا ش : ٤١٨)

١٦٠ هـ (٧٧٧ م) • وكذلك في منازل سامرا التي تنسب الى فترة بين ٢٢١ ، ٢٢٨ هـ (٨٣٧ ، ٨٩١ م) • ويظن بعض الأثريين أن تخطيط هذه المجموعة من ايوان وحجرتين كان معروفا منذ العصر الساساني في بلاد العراق (ش : ١٢٩ - ١٣١) ، كما سلف القول (ص : ١٨٩) •

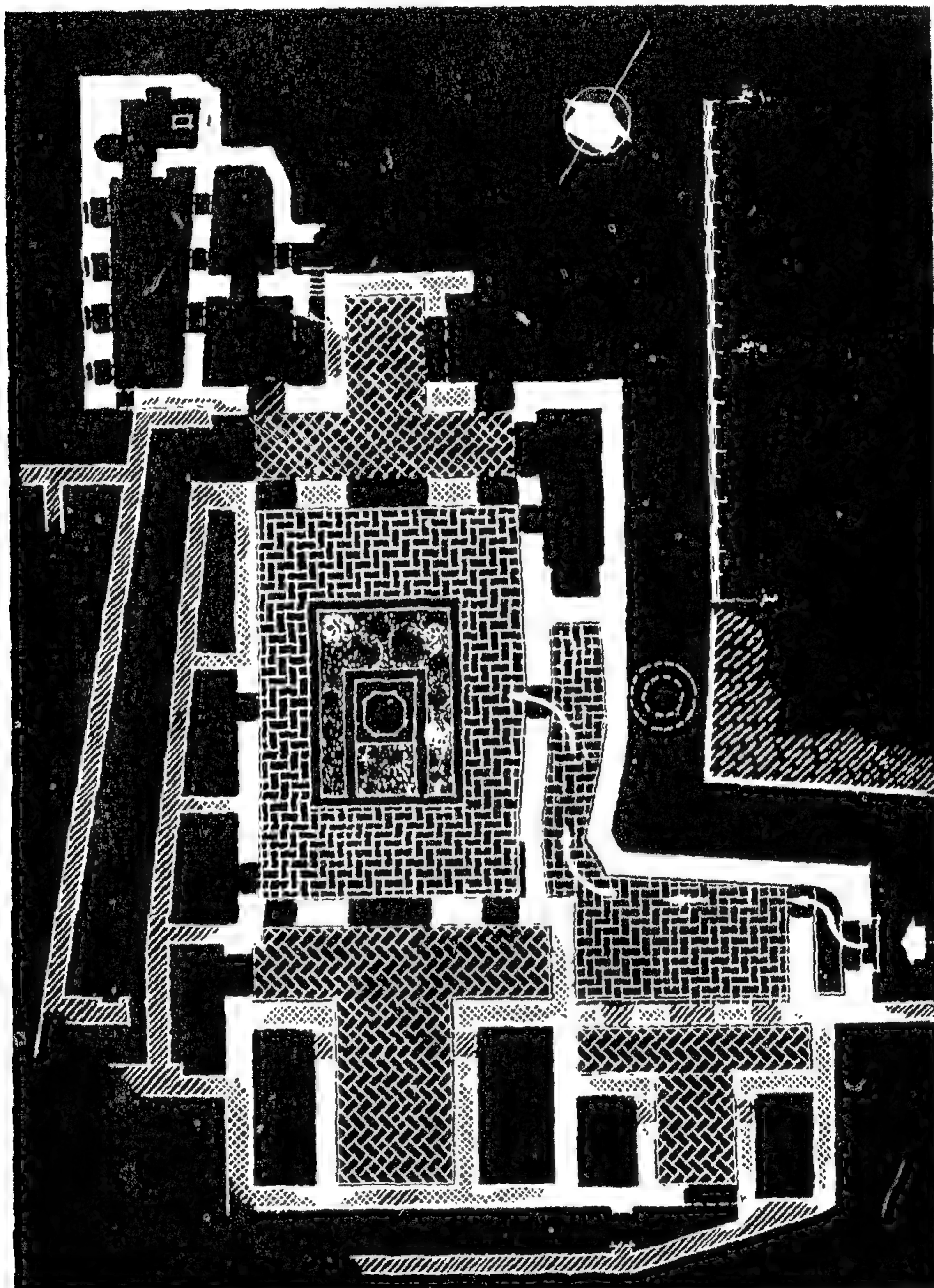
والأرجح لدينا أن تكون فكرة تلك المجموعة قد جاءت من العراق مع الولاة الموفدين من قبل الخلفاء العباسيين • وأنها ظلت تستخدم منذ العصر العباسي حتى العصر الفاطمي كما سنرى فيما بعد •

غير أن وجود ذلك الجناح منفردا في البيت الطولوني هذا بغير وحدات معمارية أخرى توضح تخطيط بقية البيت لا يعطى فكرة ولو مقربة عن ذلك التخطيط ، الا أنه قد وصلنا لحسن الحظ بقايا وآثار من دور أخرى تساعد كثيرا على تكوين فكرة صحيحة عن النموذج أو النماذج الخاصة بتخطيط الدور في العصر الطولوني وما بعده كما سيأتى في مكانه •

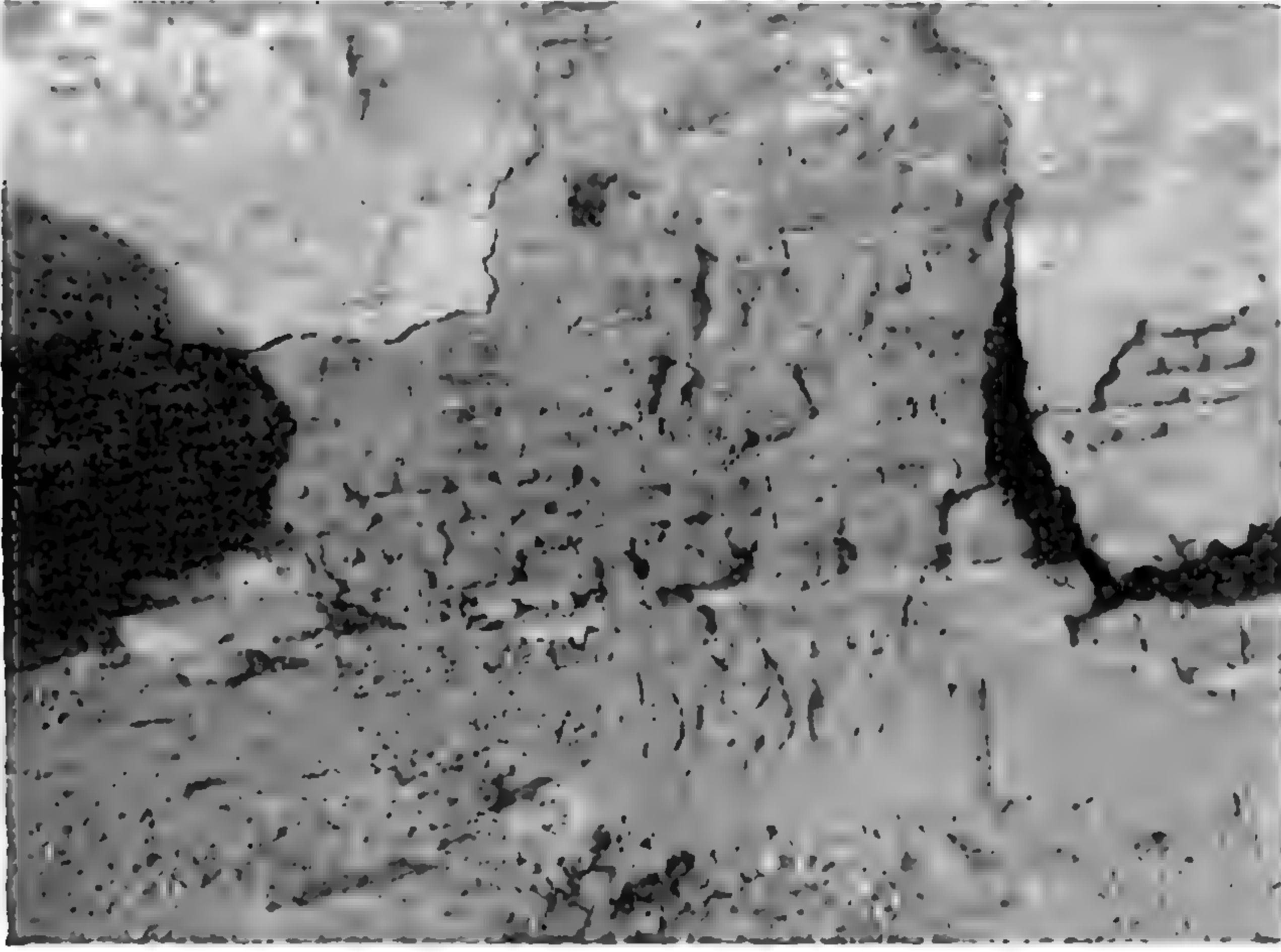
ولقد ظل ذلك الجناح الاثر الوحيد الذي يمكن نسبته الى العصر الطولوني حتى كشف المهندس الدكتور عباس حلمي منذ فترة وجيزة وفي اثناء اعداده لرسالته للدكتوراه تحت اشرافى ^(١) عن بيت يكاد يكون متكاملا لا ينقصه الا القليل من تخطيط

(١) كانت الرسالة عن : «تطور المسكن المصرى الاسلامى من الفتح العربى الى الفتح

العثمانى » •



ش : ٢٦٠ - الفسطاط : البيت الطولوني الثاني



ش : ٢٦١ - الفسطاط : البيت الطولوني الثاني - زخارف
من طراز سامرا الثالث ملتصقة بالجدار



ش : ٢٦٢ - الفسطاط : خرائب البيوت والدور بعد أن كشف عنها
في حفريات على بهجت والبرج جبريل

مسططه (ش ٢٦٠) ، غير أن بقايا جدرانها لا ترتفع أكثر مما ترتفع جدران البيت الطولوني الاول . ويمكن الاطمئنان الى تأريخ البيت الثاني في العصر الطولوني أيضا وذلك على أساس الزخارف التي كانت ما زالت لاصقة بجدرانها (ش : ٢٦١) ، والتي لا شك في أنها من طراز سامرا الثالث النقي ، (أعلاه : ص : ٤١٩) ، (ش : ٢٥٠ ، ٢٥١) ، ويسرنا أن نسجل لصاحب الرسالة توفيقه في الكشف عن بقايا الزخارف الطولونية العالقة بالجدران ثم قيامه برفع تخطيط الدار من الحرائب الباقية ، الامر الذي غفل على بهجت عن القيام به عندما أتى بوصف دور ثلاثة في موقع شمال منطقة الحفائر التي قام بها من قبل ، وكان هذا البيت الطولوني الثاني أحد الثلاثة ، كما عني المرحوم حسن الهوارى بتسجيل رسم بيت ثان من الثلاثة أيضا ، ونشر على بهجت بحثا عنها ^(١) في تاريخ تال لما نشره عن نتائج حفائره الأولى . ويمتاز البيت بأهمية كبيرة من حيث أنه يبين في جلاء ووضوح توزيع الوحدات الرئيسية والثانوية وملحقاتها التي يتكون منها تخطيط الطابق الأرضي من المنزل العربي الاسلامي في مصر ، وهو على الأرجح الطابق الذي كان يستعمل للاستقبال والمعيشة اليومية في أثناء النهار .

يتوسط الدار الفناء الواسع التقليدي الذي تفتح عليه وحدات الدار كلها تقريبا ، ويأتي على رأسها من حيث الأهمية الجناحان التقليديان اللذان يتكون كل منهما من ايوان أوسط ومن حجرتين تكتنفانه عن يمين ويسار ، وتتقدم الوحدات الثلاث هذه السقيفة المستعرضة التي تفتح على الفناء من خلال الفتحات الثلاث ، أي على نفس النمط الذي رأيناه في الجناح الباقي من الدار الطولونية . هذا ويواجه أحد الجناحين الدار الثانية الشمال ويواجه الآخر في الجهة المقابلة الجنوب . كما يوجد جناح ثالث يشبه السابقين ولكن على صورة مصغرة قليلا وضع الى يسار الداخل من الباب الرئيسي مباشرة ، أي عند بداية الدهليز الذي خطط على هيئة زاوية قائمة بحيث يؤدي من الباب الخارجي على الطريق العام الى الباب الداخلي الذي يفتح على الفناء الداخلي الأوسط الرئيسي السالف الذكر . وأغلب الظن أن هذا الجناح الأخير كان مخصصا لزوار مولى الدار من الغرباء ومن الذين لا يستحب خوضهم داخل الدار .

ثم يحيط بالفناء وبالأجنحة السابق شرحها وحدات وحجرات أخرى متفاوتة الحجم والاشكال كانت تستعمل لأغراض شتى ، فلعل بعضها كان للسكن المؤقت



ش : ٢٦٣ - الفسطاط - مجموعة من خمسة بيوت (يسميها على بهجت بالدار الاولى)

وبعضها لخدمة من فى الدار ، منها حجرة فى الزاوية الشمالية الشرقية نرجح أن تكون المطبخ الرئيسى للبيت وبها الفرن ، كما يستلفت نظرنا الممرات الطويلة الخلفية التى تصل بين كل من جناح الزوار بجوار المدخل والجناح الجنوبى وبين الوحدات الأخرى وبين المطبخ ، وهى ممرات تجعل من السهل على الخدم أن يقوموا بالتخديم على تلك الأجنحة والوحدات دون أن يَمروا من خلال الفناء الأوسط الرئيسى •

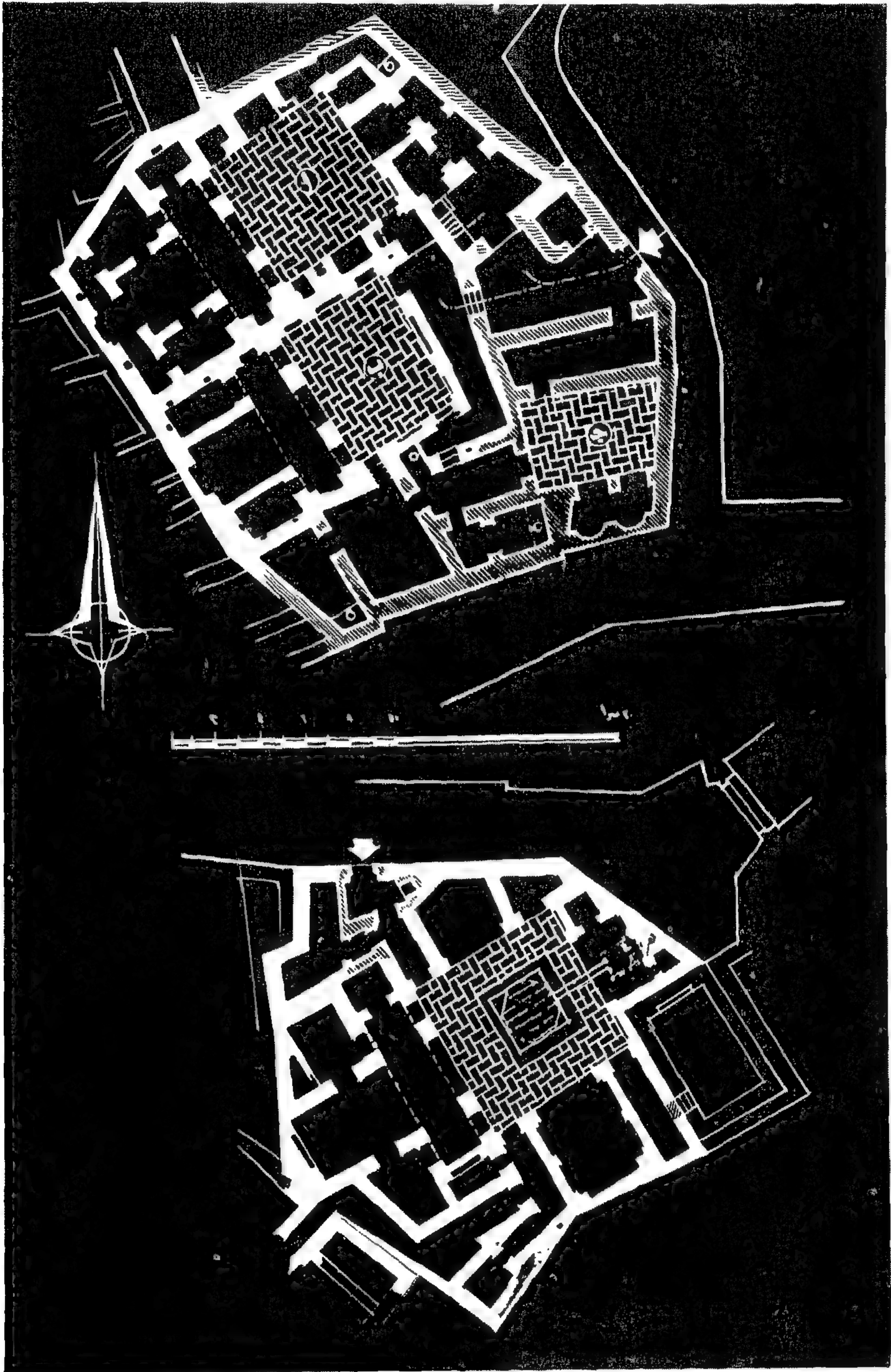
ومن الملاحظات الهامة فى تخطيط هذا البيت انه لا يحتوى الا على ايوانين فحسب فى الجهتين الشمالية والجنوبية للفناء ، وختل الجهتان الاخرى من وجود ايوان فى أى منهما أو حتى من دخلة غائرة تقوم مقام ايوان ضحل غير عميق أو ترمز اليه ، وهو تقليد سائد فى كل ما كشف عنه فى دور الفسقاط الأخرى المتكاملة المسقط • مما يرجح لدينا أن المهندس لم يدخل فى اعتباره عند تخطيطه له عمل الايوانين الجانبين أو دخلتين على الأقل ، اذ لو كان ذلك فى نيته لقام بزحزحة الباب المؤدى الى الفناء الرئيسى بحيث يقع الباب فى طرف من الفناء بدلا من منتصفه تماما كما هو الحال الآن ، وبذلك يمكن أن يقطع من الممر المؤدى الى الفناء دخلة أو ايوان حسب ما تسمح به المسافة يقابله آخر فى الجهة المقابلة أى فى مكان الحجرة الوسطى • وسنرى أمثلة لهذا التصرف عند الحديث عن دور الفسقاط المكتشفة الأخرى •

كذلك توجد بجوار المطبخ وخلف ايوان الجناح الشمالى بقايا درج سلم كان يصعد الى الطوابق العليا حيث الأجنحة المخصصة للحريم وحجرات النوم الى غير ذلك من الوحدات المكتملة للبيت والتى اختفت كلها ولم يبق منها اثر لا فى هذا البيت ولا فى غيره ولا يزال أمرها غامضا حتى هذه اللحظات •

ثم نأتى الى عنصر من أهم العناصر التى يحتوى عليها هذا البيت وهو عنصر المدخل المنكسر الذى كان يطلق عليه المؤرخون العرب القدماء لفظ «الباشورة» •

يبدأ المدخل المنكسر فى هذا البيت بالباب الذى يفتح على الطريق العام مباشرة ثم ينعطف الداخل منه الى اليمين فى زاوية قائمة ويسير فى ممر قصير ، وينعطف عند نهايته مرة أخرى ليخرج من باب الى يساره فى زاوية قائمة ثالثة ليخرج الى الفناء الاول الصغير ، والذى يوجد فى ضلعه الجنوبى جناح من النموذج التقليدى والمكون من السقيفة والايوان والحجرتين اللتين تكتفانه خصص لزوار الدار من الغرباء كما سلف القول •

ثم يخرج من هذا الفناء الاول من ركنه الشمالى الشرقى ممر ينعطف يمينا ثم يسارا ليصب فى محور الضلع الطويل للفناء الرئيسى المستطيل أو هو ممر منكسر



ش : ٢٦٤ - الفسطاط - دار ذات بيتين (يسمىها على بهجت بالدار الثانية)
ش : ٢٦٥ - الفسطاط - بيت ذو فناء واربعة ايوانات (يسميه على بهجت بالدار الثالثة)

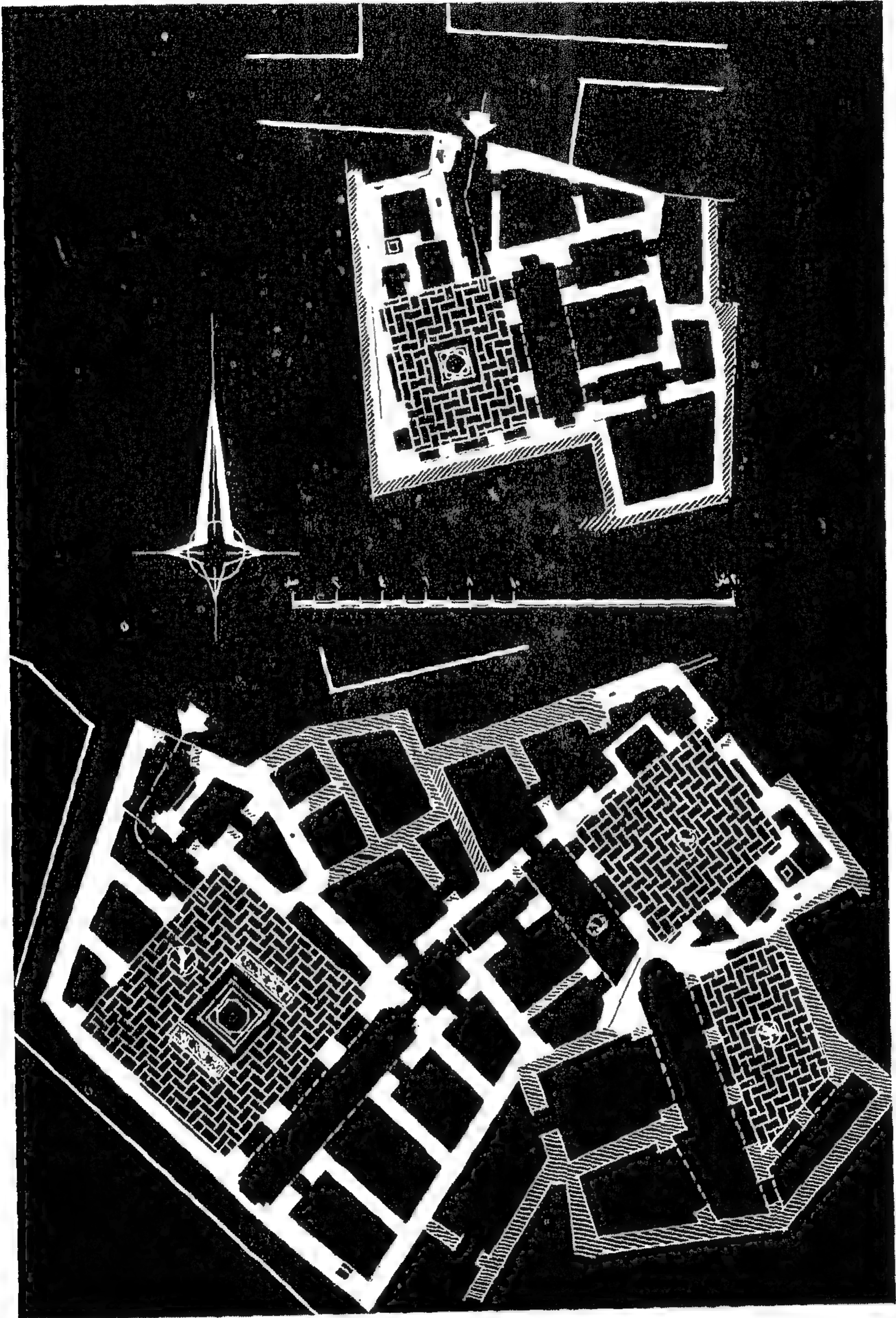
والعثور على هذا المدخل المنكسر أو الباشورة وبهذا الوضوح فى التخطيط له أهمية قصوى وكان يستحق ان يعنى بدراسته وبالتوسع فيها من حيث أنه يعد حتى الآن أقدم مثل قائم من نوعه ثابت التاريخ لا فى مصر وحسب بل وفى العالم العربى الاسلامى بأسره ، ولم يعرف قبل ذلك الا فى ما ورد فى كتاب الخطيب البغدادى المؤرخ العربى القديم عند وصف مدينة بغداد المدورة التى بناها ابو جعفر المنصور قبل عصر ابن طولون بنحو قرن من الزمان (ص : ١٩١) ، وهى المدينة التى اندثرت آثارها تماما ولم يكتشف حتى الآن عن أى بقايا من جدرانها توضح شيئا من تخطيطها يعزز وصف المؤرخين لها •

ويؤدى المدخل المنكسر غرضين هامين فى المنازل والقصور • أحدهما منع أنظار المارة فى الطريق من أن تكشف من بداخل الدار اذا ما فتح الباب الخارجى ، وهو أمر يؤكد انتشار الحجاب فى مصر بوجه خاص منذ أيام الولاة العباسيين على الاقل • أما الغرض الثانى فهو زيادة فرص الدفاع عن الدار اذا ما قامت قلاقل أو فتن داخلية أو خارجية •

ويستوقف نظرننا أن هذا النموذج من الباشورة قد انتشر استعماله للبيوت والدور فى العاصمة مصر الفسطاط كما يتضح فى الأمثلة الأخرى التى كشفت عنها حفريات على بهجت وجابريل ، ثم فى بقايا القصر الفاطمى الغربى الذى بناه العزيز بالله لابنته ست الملك ، كما سيأتى ذكره فى المجلد الثانى من هذا الكتاب •

هذا بينما لم ينتشر عنصر الباشورة فى أسوار القلاع والحصون الا فى القرن السادس الهجرى (١٢م) فى الشام عندما استعرت نيران الحروب الصليبية هناك فى شدة وعنف ، ثم ظهر فى أعمال صلاح الدين أيام أن كان وزيرا فاطميا للخليفة العاضد لدين الله وعندما أعاد تحصين قلعة الفاطميين المعروفة باسم القاهرة ، وبقي من هذا العنصر مثل متكامل هو الباب الجديد الذى جاء ذكره فى موضع سابق (ص : ٢٧٢ ، ش : ١٧٨ - ١٨٠) • أما أبواب القاهرة التى شيدت أيام بدر الجمالى فلم تعمل على نظام الباشورة ، ولا ندرى كيف كانت أيام بناء جوهر الصقلى •

والحق أن اكتشاف هذا البيت المتكامل بالاضافة الى بقايا البيت الطولونى الاول قد فتح الباب من جديد لمناقشة وبحث الدور والبيوت التى سبق أن كشفها الاثرى على بهجت والمهندس ألبير جابريل فى أول حفريات أجريت فى منطقة الفسطاط ، ونشر الاثنان نتائج كشفهما على هيئة تقارير تتضمن مخططات وصور ووصف ، غير



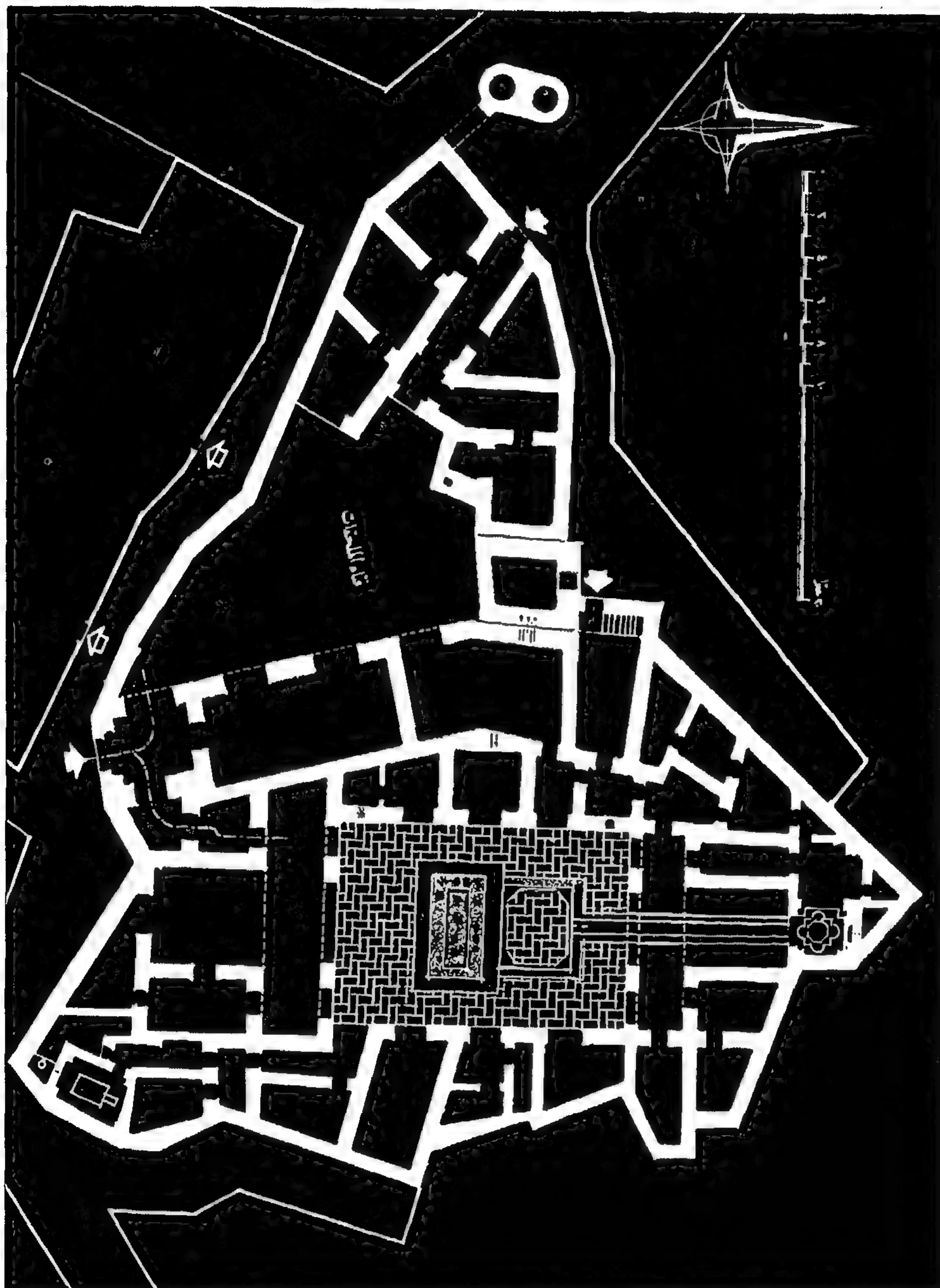
ش : ٢٦٦ - القسطنطين : بيت صغير (يسميه على بهجت بالدار الرابعة)
 ش : ٢٦٧ - القسطنطين : دار ذات ثلاث بيوت (يسميها على بهجت بالدار الخامسة)

أنهما لم يسهبا في التحليل والدراسة بما يوصل الى تأريخ تلك الدور والبيوت على وجه يمكن الاطمئنان اليه والاعتماد عليه ، ولذلك فانهما خلصا الى تأريخ جملة الدور في فترة أربعة قرون تشمل من القرن الثالث حتى السادس من الهجرة (٩ - ١٢ م) • ثم جعل الاستاذ كريسول من تلك الدور أحد الموضوعات التي تناولها في كتابه عن العمارة الاسلامية في مصر في العصر الفاطمي ، وأرخها كلها في النصف الاول من العصر الفاطمي ^(١) ، أي في القرن الخامس من الهجرة (١١ م) ، ولم يذكر دليلا واحدا أو تحليلا معماريا أو تاريخيا أو أثريا اتخذه أساسا لتأريخها ، بينما استند على بهجت وجابريل في تأريخهما لتلك الدور على ما عثرا عليه في أنقاضها من زخارف جصية وبقايا مادية من الآثار الفنية والتطبيقية تحمل مميزات وخصائص ترجعها الى تلك الفترة التي أرخاها فيها ، فتركا بذلك الباب مفتوحا أمام احتمالات اكتشافات أخرى تحدد نسبة بعض تلك الدور الى تأريخ أكثر تحديدا مما ارتأياه • فكانا بذلك بعيدى النظر كما أثبتته اكتشاف البيتين الطولونيين ، وبخاصة البيت الثاني المتكامل • أما الأستاذ كريسول فانه لم يكن موفقا في حصره لتأريخ الدور كلها الى قرن واحد فحسب •

وقام الدكتور عباس حلمي في رسالته بشطر كبير من البحث مستعينا بالضوء الجديد الذي ظهر باكتشافه للبيت الطولوني الثاني ، غير انه انتهى من البحث والتحليل المستفيضة الى نسبة جميع تلك الدور التي كشفها على بهجت بغير استثناء الى العصر الطولوني ، أي الى نهاية القرن الثالث الهجري (٩ م) ، أي الى اقل من نصف قرن على أكثر تقدير ، فأصبح بذلك أكثر تطرفا من الأستاذ كريسول الذي جعل فترة تأريخها تمتد طوال القرن الخامس من الهجرة (١١ م) كما سلف القول •

وعلى ذلك فانتا نجد المجال ما يزال يتسع لمزيد من الآراء ويسمح لنا بأن ندلى بدلونا في هذا الموضوع •

ونبدأ بملاحظة أنه قد أطلق على الدور المكتشفة في بقاع متفرقة من منطقة الحفريات أرقام سلسلة من الدار الأولى حتى الثامنة (ش : ٢٠٤) ، مع أن بعضها منها يحتوى على مسكن أو أكثر ، وهو اما قائم بذاته أو متصل بمسكن آخر أو اكثر بواسطة ممرات داخلية ودهاليز ، ولذلك فانتا فضلنا معنا للبس أن نستخدم لكل



ش : ٢٦٨ - القسطنطينية : بيت كبير بملحقاته (يسميه على بهجت بالدار السادسة)

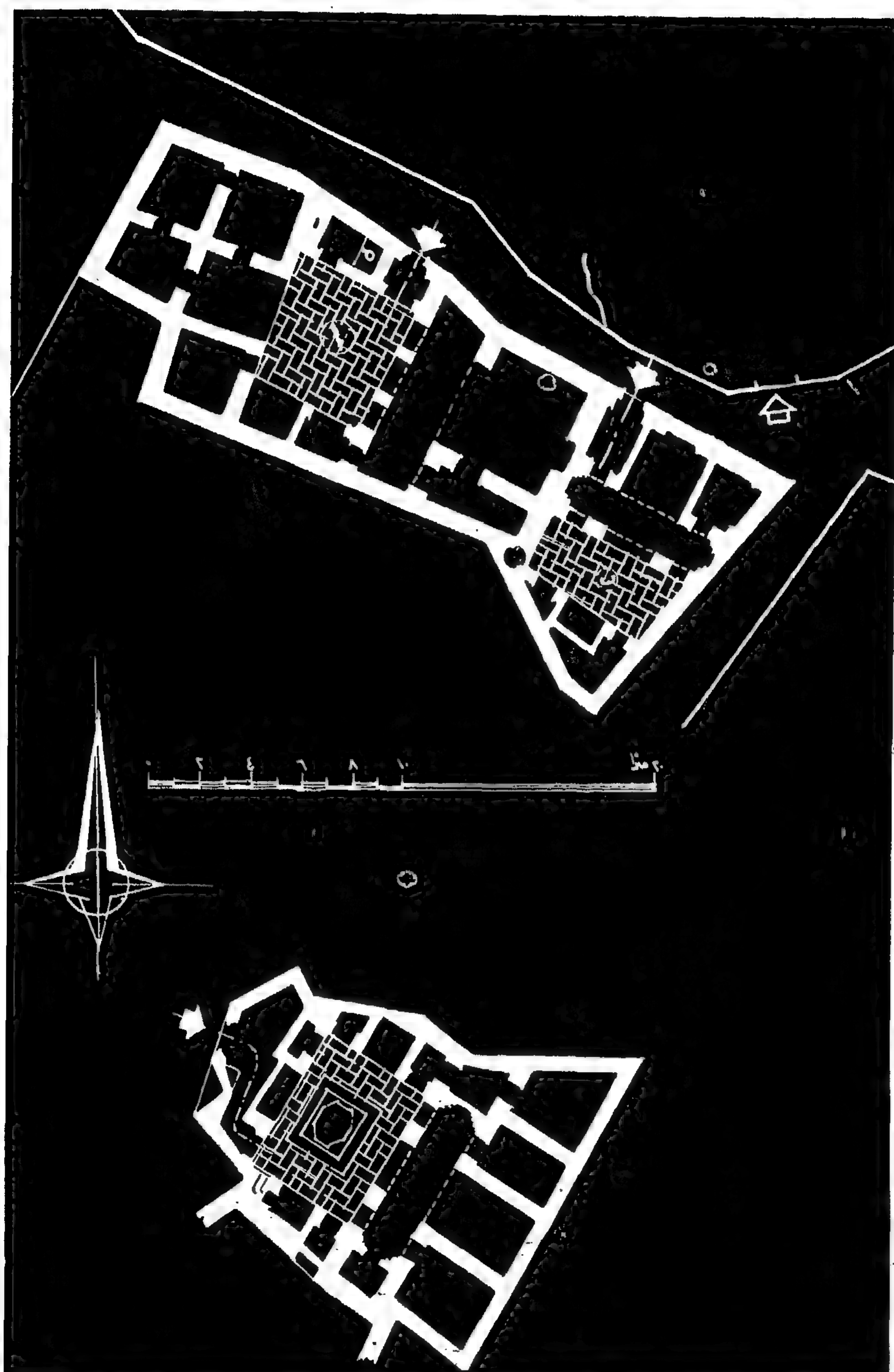
مسكن سواء استقل بنفسه أو اتصل بغيره لفظ « بيت » ، وذلك أسوة بالبيوت التي اصطلاحنا على تسميتها بذلك في القصور العربية الاسلامية في بادية الشام والعراق التي تردد ذكرها في عدة مواضع سابقة مثل قصر المشتى (ش : ١٢٨ و ١٧٣) وقصر الطوبة (ش : ١٢٧ و ١٧٤) وقصر الاخضر (ش : ١٣٢ و ١٧٦) • كما سنطلق لفظ « دار » على كل ما يحتوى على بيتين فأكثر متصلين ببعضهما من داخل الدار ، وسواء كان لهما مدخل مشترك واحد ، أو كان لكل منهما مدخل خاص بالإضافة الى المدخل المشترك ، وسنطلق على البناء الذى يضم أكثر من دار أو بيت منفصل « مجموعة دور » •

وعلى أساس هذه الاصطلاحات فانا نجد لدينا مجموعتين من الدور هي التي سماها على بهجت بالدار الأولى (ش : ٢٦٣) ، وهي تتكون من دارين بأحدهما بيتان (أ) و (ب) ، وبالثانية بيتان أيضا (ج) و (د) ، ولكل من الدارين مدخل واحد يؤدي الى البيتين في كل منهما • ويلتصق بالدارين بيت مستقل له مدخله الخاص به • أى أن هذه المجموعة بها خمسة بيوت • أما المجموعة الثانية فهي التي سميت بالدار الخامسة (ش : ٢٦٧) ، وتحتوى على دار واحدة من بيتين (أ) و (ب) ، يتصلان ببعضهما من خلال ممر ، ولكل منهما أيضا مدخل منفصل ، ثم يلتصق بهما بيت (ج) منفصل تماما عنهما وله مدخله الخاص به • أى أن هذه المجموعة تحتوى على ثلاثة بيوت •

ثم نجد لدينا دارين أطلق على احدهما الدار الثانية (ش : ٢٦٤) ، وتتكون من بيتين (أ) و (ب) ولهما مدخل واحد يؤدي الى ممر يوصل الى فئتي البيتين • والدار الأخرى عرفت بالدار السابعة (ش : ٢٦٩) وتتكون من بيتين (أ) و (ب) منفصلين كل عن الآخر تماما ولكل مدخله الخاص به •

أما بقية الدور فكل منها يتكون من بيت واحد (ش : ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٨ ، ٢٧٠) ولكل مدخل خاص به فيما عدا الدار التي سميت بالسادسة (ش : ٢٦٨) فان ملحقات البيت من وحدات وحجرات اضافية قد رصت حول فناء غير منتظم الشكل ، والبيت وملحقاته مدخل مشترك بالإضافة الى مدخل للبيت وآخر للملحقات، مما يجعل للبيت هيئة دار مزدوجة •

ومن حيث مميزات البيوت فانها تتفق كلها في الميزة المشتركة المعروفة وهي وجود الفناء المكشوف الذى يتوسط كلا منها ثم تلتف به الوحدات السكنية التي يتكون منها البيت الواحد • ويتراوح شكل الفناء بين المربع الصريح أو القريب من المربع وهو الشكل الأكثر انتشارا (ش : ٢٦٣ / أ / ب / د ، ٢٦٤ / أ ، ٢٦٥ ، ٢٦٧ / أ

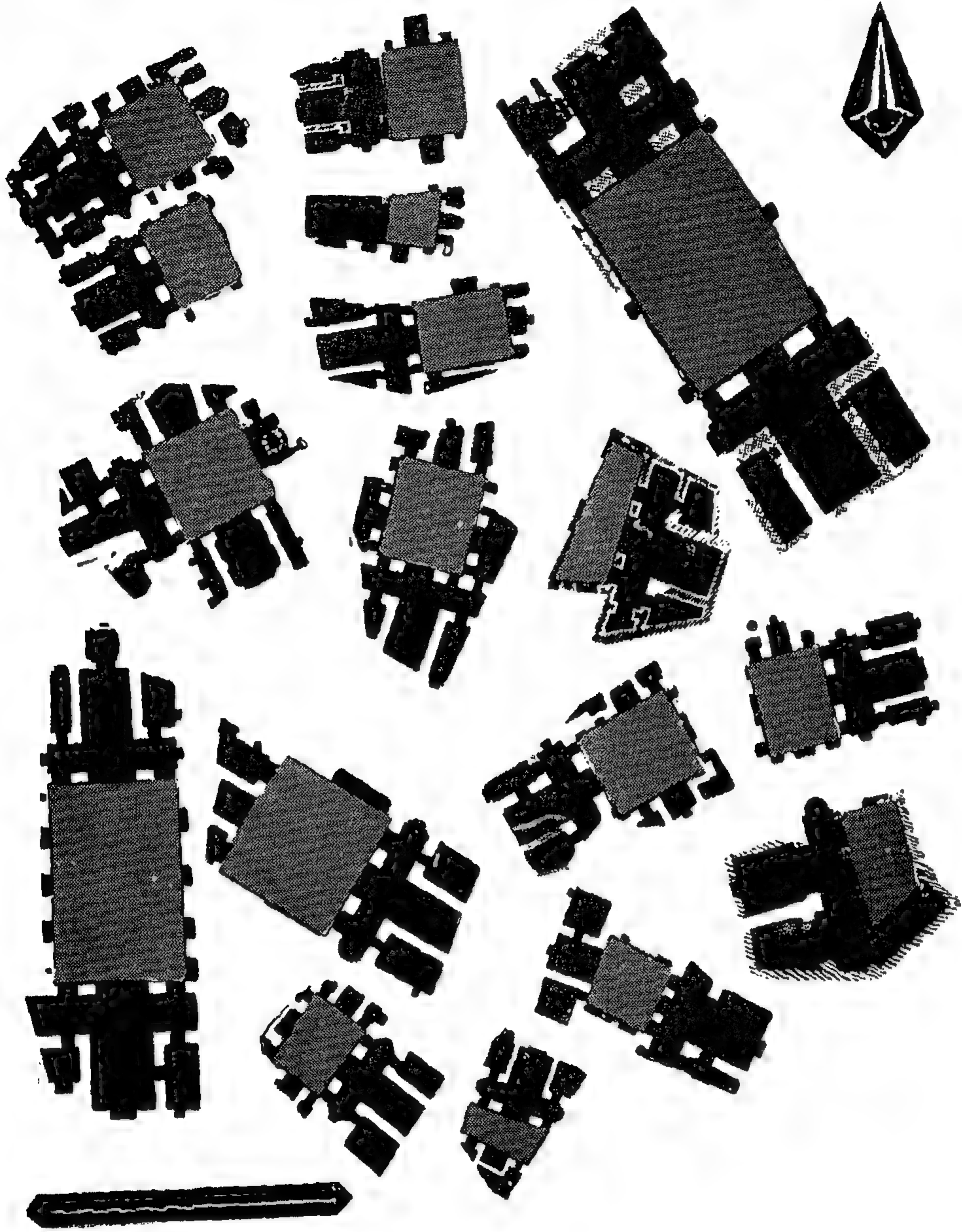


ش : ٢٦٩ - القسطة : دار ذات بيتين مستقلين (يسميها على بهجت بالدار السابعة)
 ش : ٢٧٠ - القسطة : بيت صغير (يسميها على بهجت بالدار الثامنة)

ب ، ٢٦٩/أ) ، وبين المستطيل الذى يوازي ضلعه الطويل محور الجناح الرئيسى (ش : ٢٦٣/ج ، ٢٦٧) ، أو مستطيل مستعرض يوازي محوره اتجاه السقيفة المستعرضة التى تتقدم الجناح الرئيسى (ش : ٢٦٤/ب ، ٢٦٣/هـ ، ٢٦٦ ، ٢٦٩/ب ، ٢٧٠) .

أما توزيع العناصر الرئيسية حول الفناء فقد خضع لنموذج ساد فى تخطيط أربعة عشر بيتا من الستة عشر ، وهو الذى وضع فى جانب واحد من الفناء الأوسط منه الجناح التقليدى المكون من السقيفة والايوان والحجرتين على جانبيه ، أما الاضلاع الأخرى للفناء فقد وضع فى ضلع واحد أو أكثر ايوان عميق بغير سقيفة تتقدمه ، وأحيانا يستبدل الايوان بدخلة ضحلة كانها رمز لايوان ، الى غير ذلك من أنواع التصرف فى أشكال الايوانات والدخلات من حيث اتساعها وأعماقها ، تبعا لما تسمح به مساحة الأرض والحدود الخارجية لها ، والتى شيد داخلها البيت بوحداته المختلفة . غير أن لهذا النموذج بضعة أمثلة حدث فيها تصرف فى شكل الايوانات الجانبية ، اذ يوجد مثل (ش : ٢٦٧/ج) استبدل فيه أحد الايوانين الجانبيين بسقيفة واحدة أحيانا ، أو استبدل الايوانان الجانبيان بسقيفتين (ش : ٢٦٣/د) . وحدث أيضا أن حذفت السقيفة والحجرتان اللتان تحفان بالايوان ، وبقي الايوان وحده ووضع ايوان آخر اصغر منه فى الجهة المقابلة له من الفناء . وكل ذلك يمكن تفسيره بأن مساحة وشكل الموقع قد تسببا فى مثل هذه التصرفات التى تعد خارجة عن المؤلف .

وتقودنا الامثلة السابقة الى ملاحظة هامة جدية بالذكر هى أن تخطيطات البيوت كلها بوحداتها الرئيسية والثانوية وملحقاتها كانت تخضع لشكل الموقع الذى أقيم عليه الدار سواء كانت بسيطة من بيت واحد أو مركبة من عدة بيوت . ومن المشاهد أن جميع المواقع ليس فيها مثل واحد منتظم الشكل أو تقرب حدوده من الانتظام ، فكل موقع منها تحدده خطوط متكسرة لا يتكون منها أى شكل هندسى . وهو أمر ليس غريبا بل منتظرا مع عدم انتظام الطرق والازقة والدروب التى كانت تؤدي الى تلك الدور والبيوت ، والذى أشرنا من قبل الى أن تخطيط المدينة نفسها لم يراع فيها أى نظام هندسى ، اذ تتلاقى حدود الطرقات فى زوايا منفرجة أحيانا وحادة أحيانا أخرى ، ونادرا ما تتلاقى فى زوايا قائمة . ولكن على الرغم من ذلك كله فإن المهندسين الذين قاموا بعمل التخطيط قد نجحوا نجاحا كبيرا وفى كل الحالات تقريبا فى أن يجعلوا الافنية والايوانات ، وهى العناصر الرئيسية فى كل البيوت ، ذوات أشكال هندسية منتظمة تختلف بين المربع والمستطيل ، وبحيث تتلاقى



ش : ٢٧١ - موازنة تبين الخضوع التام لفكرة مشتركة في جميع البيوت وهي تخطيط النواة الرئيسية فيها كلها من فناء أوسط وايوان في ضلع منه أو أكثر ، ويتقدم أحد الايوانات سقيفة مستعرضة ، وذلك على الرغم من التباين الكبيرين مساحات تلك النواة في البيوت الكبيرة والمتوسطة والصغيرة . كما توضح الموازنة خط النظرية التي نقول باتباع نظام معين في وضع السقيفة والايوان الرئيسيين بالنسبة للاتجاه الشمالي .

وتتعامد اضلاع كل منها فى زوايا قائمة ، وجعلوا الوحدات الثانوية الاخرى محصورة بين العناصر الرئيسية وبين الحدود الخارجية للمواقع غير المنتظمة •

كما نلاحظ ان تخطيط البيوت فى تلك الدور لم يراع فيها ان تواجه الاجنحة والايوانات المحيطة بالفناء الاوسط اتجاها جغرافيا معيناً (ش : ٢٧١) ، وذلك على عكس أقوال الاثريين السابق ذكرهم والتي تذهب الى ان جناح الجلوس قد وضع بحيث يواجه الشمال او الاتجاه البحرى حسب الاصطلاح الدارج والذي يأتى منه النسيم اللطيف فى الصيف ، اذ أننا نجد تلك الاجنحة قد وضع بعضها مواجهها للشرق تماماً فى بعض الاحيان والغرب تماماً أحياناً أخرى أو بانحراف قليل ناحية الشمال أو الجنوب فى أمثلة أخرى • ولا يوجد الا مثلاًن فقط ، هما البيت الطولونى الثانى المكتشف حديثاً ثم البيت فى الدار السادسة ، حيث يوجد فى كل منهما جناح يواجه الشمال تماماً وآخر يواجه الجنوب تماماً مما يجعلهما وثيقى الشبه ببعضهما من هذه الناحية •

ونصل من ذلك كله الى أن تخطيط ووضع الايوانات والاجنحة والافنية كان يخضع دائماً لما يسمح به شكل الارض التى يقام عليها البيت ، وهو الشكل الذى يفرضه تخطيط الحارات والازقة والدروب المتعرجة على غير نظام كما سلف القول وكما هو واضح فى الخريطة (ش : ٢٠٤) ، لا الى أى عامل آخر •

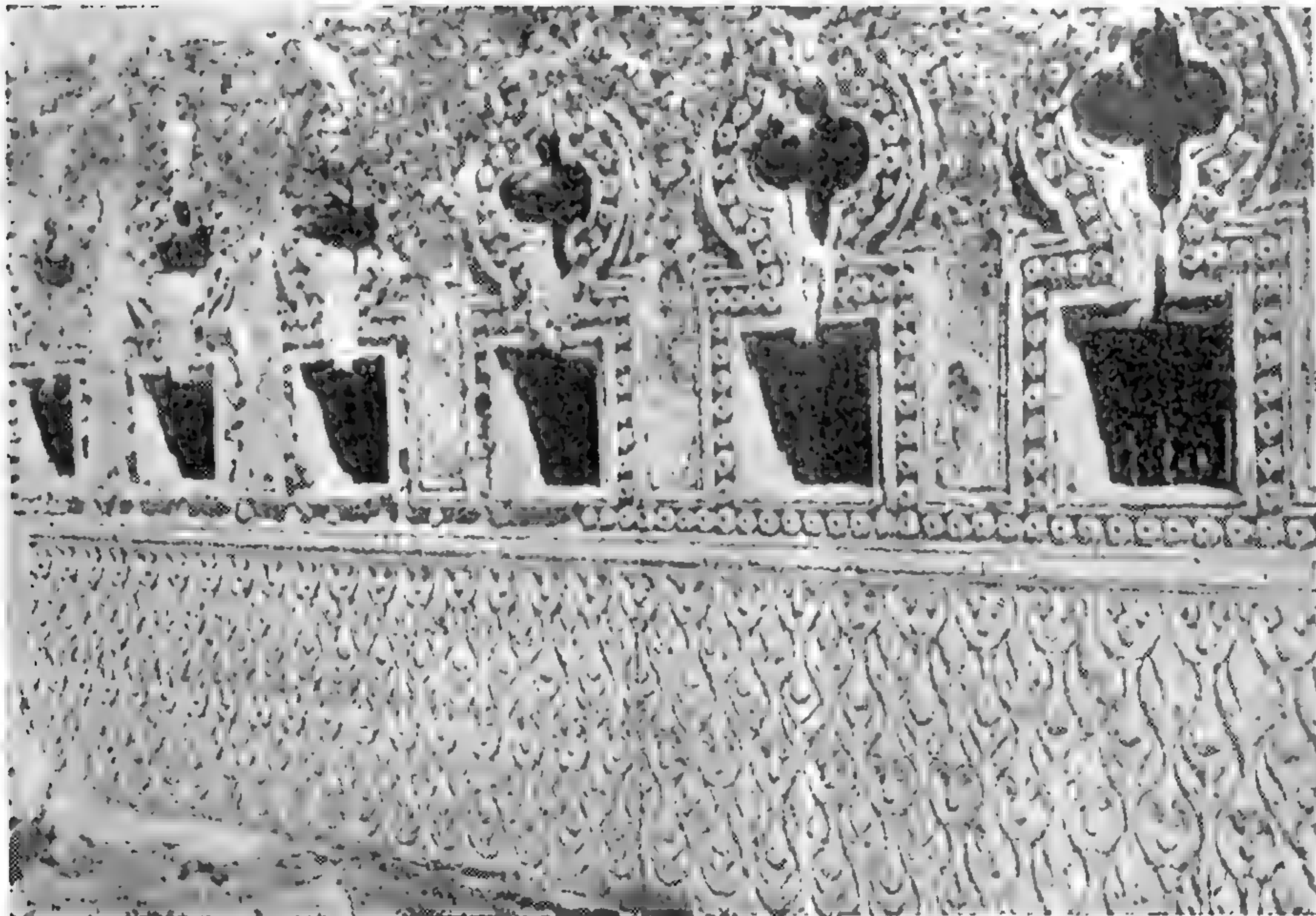
واستوقف نظرنا أن على بهجت والبير جابريل قد عنيا باثبات فواصل بين جدران بعض اجزاء البيوت والدور المتلاصقة ، ووجود هذه الفواصل يفسر لنا أن البيت أو الدار قد شيدت فى فترات زمنية مختلفة • غير انه يمكن فى بعض الحالات الوصول الى ترجيح التسلسل الزمنى لبناء بعض تلك الاجزاء ، ومن ذلك ما نراه فى الدار الثانية (ش : ٢٦٤) فانه يرجح لدينا أن البيت الأسمى ذا الفناء المستطيل قد شيد أولاً ثم تمكن مالك البيت فيما بعد من شراء قطعة الارض المجاورة لىنى عليها وحدات أخرى حول فناء أوسط غير منتظم الشكل وجعلها ملحقات للبيت •

ولكن ليس من السهل التوصل الى معرفة التسلسل الزمنى فى كثير من الاحيان الاخرى ، لان الامر يتطلب عدة أدلة معمارية واضحة تساعد على ذلك •

ثم نأتى لبيت هو المعروف بالدار السادسة (ش : ٢٦٨) ينفرد بين الستة عشر بيتاً بتخطيط كان يعد فريداً بينها الى أن اكتشف البيت الطولونى الثانى ، والذي يتفق



ش : ٢٧٢ - الفسطاط : جدران قاعة في الدار الثانية (ش : ٢٦٤)



ش : ٢٧٣ - سامرا : جدران قاعة في بيت الخليفة

معه تماما في عدة نواح • اذ يتوسط البيت فناء مستطيل وضع في كل ضلع من ضلعيه القصيرين المتقابلين جناح الجلوس والمعيشة الذي يتكون من سقيفة تتقدم ايوانا يتوسط حجرتين • أما الضلعان الآخران الطويلان فقد رصت وراء كل منهما حجرات ووحدات البيت الباقية ، وتتصل كلها ببعضها بواسطة ممرات ودهاليز ، أو بمعنى آخر فانه لم يراع في التخطيط وضع ايوانات جانبية كالتى وضعت فى اغلب البيوت الاخرى والتى يبلغ عددها اربعة عشر بيتا •

أما المميزات والتفاصيل الاخرى المعمارية والزخرفية الاخرى التى تكاد تكون مشتركة بين الجميع فانه يأتى فى مقدمتها تساؤل عما اذا كانت لتلك المساكن طوابق علوية ، اذ انه لم يصلنا منها مثل واحد وأعلى ما بقى من الجدران بغير استثناء لا يزيد ارتفاعه عن ثلاثة امتار ، غير انه تساؤل لا تصعب الاجابة عنه اذ توجد عدة ادلة واضحة تبرهن على أن كثيرا من الدور والبيوت كانت تتكون من أكثر من طابق ، بل ويساعدنا بعض هذه الادلة على حساب عدد الطوابق الى درجة تقريبية •

تتمثل تلك الادلة والبراهين فى أربع ظواهر هى :

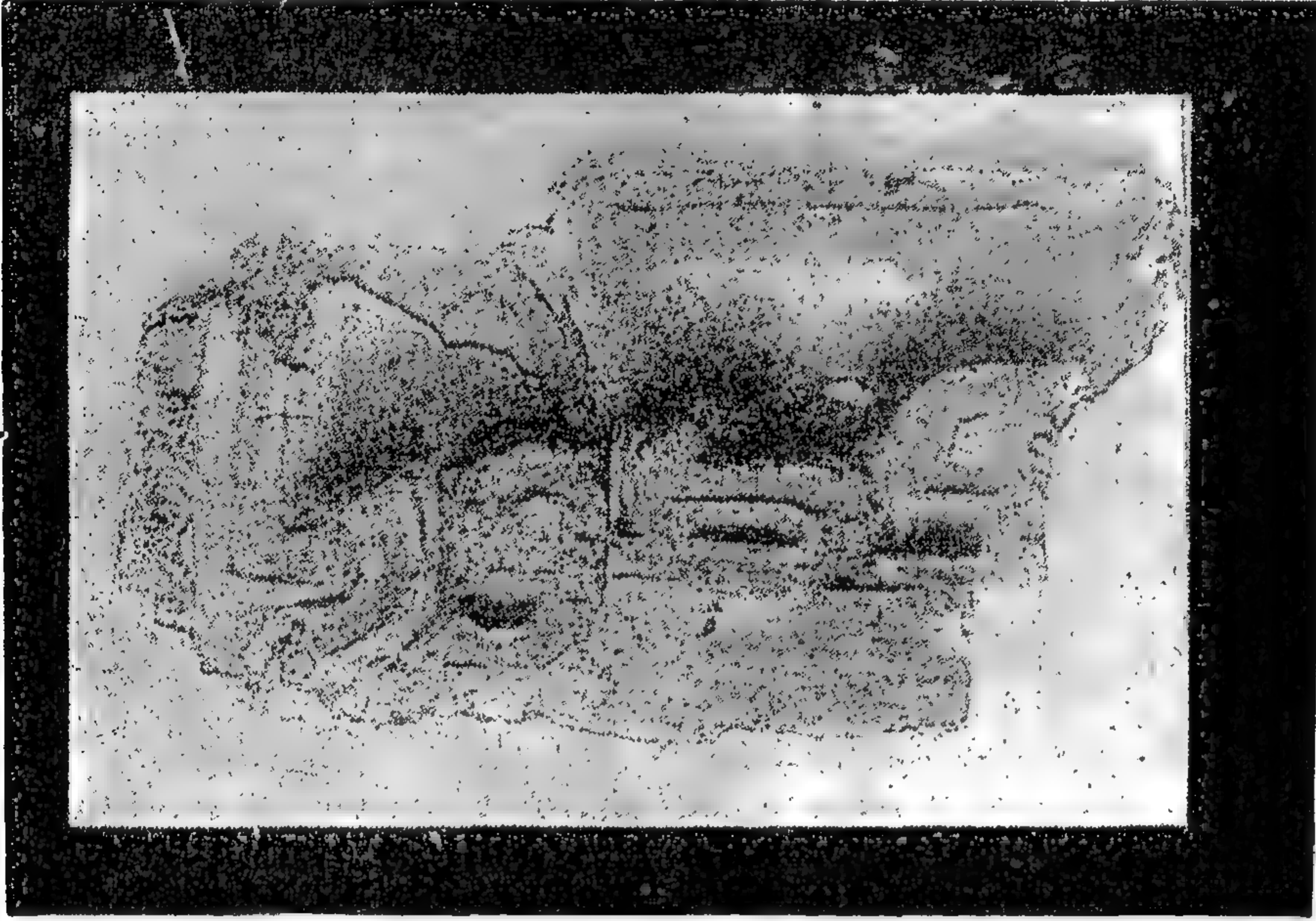
أولا : عرض أو سمك الجدران الرئيسية المشيدة بالآجر والذى يصل الى متر واحد فى أغلب الاحوال •

ثانيا : وجود قنوات رأسية قطاعها مربع أو مستطيل تركت داخل الجدران فى اثناء البناء وبخاصة قرب المراحيز أو فى جدرانها نفسها •

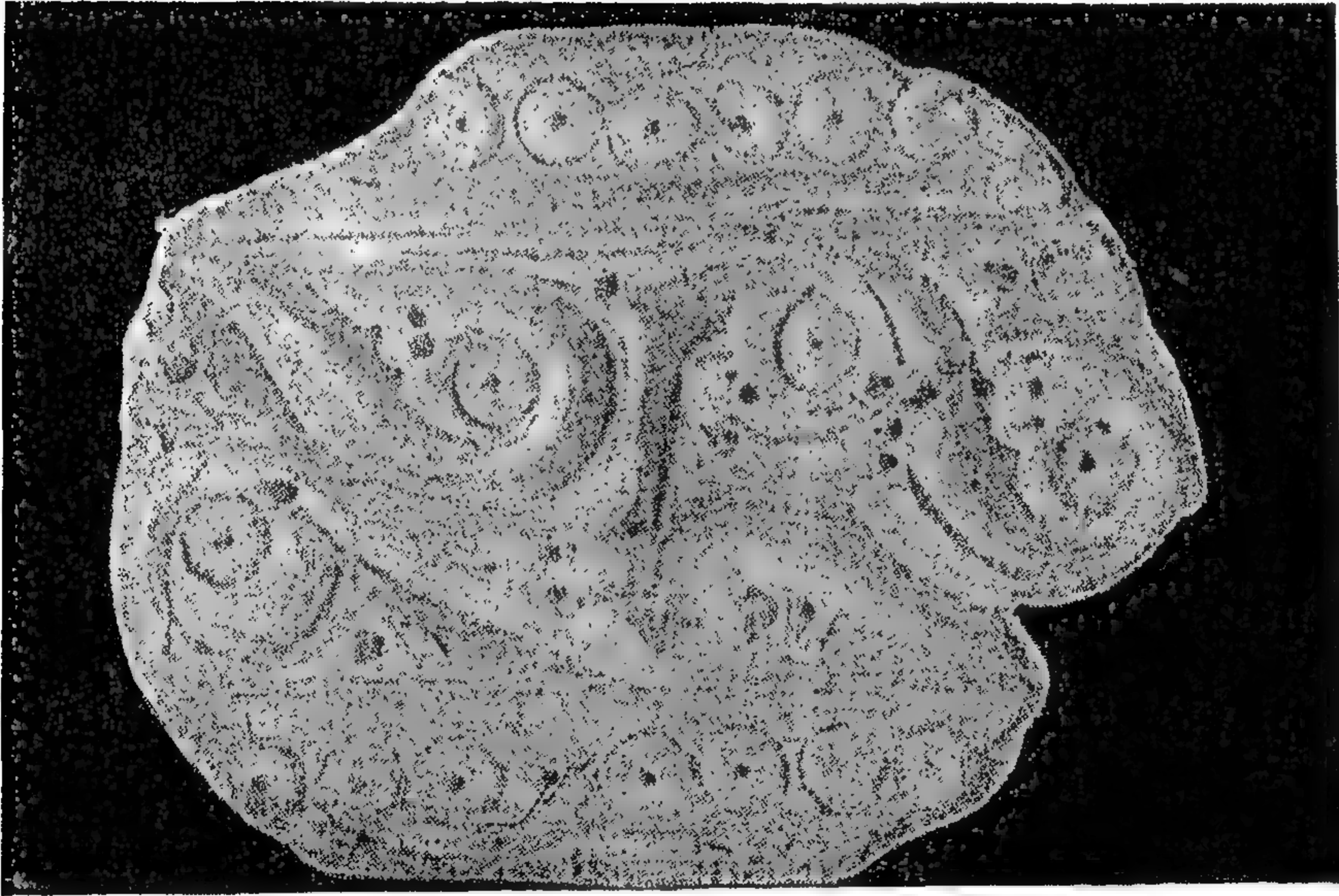
ثالثا : وجود درج سلالم صاعدة الى أعلى •

رابعا : وجود انابيب من الفخار قطاعها مستدير مدفونة داخل الجدران تدل نظافتها على انها كانت تستعمل للماء النقى •

ويعد الدليلان الأول والثانى من الادلة الحاسمة على أنه كان بالبيوت طوابق علوية ، فان عمل الجدران عريضة السمك تصل الى متر فى الطابق الأرضى وبناءها بالآجر بذلك السمك يجعلها تتحمل طوابق علوية تصل الى ثلاثة بل أربعة بخلاف الأرضى ، وحتى لو كانت الأسقف مشيدة بالبناء أيضا على هيئة اقنية ، فان عمل جدار سمكه • ٤ سنتيمترا كان أكثر من كاف لطابق واحد اذا ما عمل سقفه من خشب من جذوع النخل أو من غيره من الأنواع ، وهو الراجح لدينا انه كان الاسلوب المتبع فى تسقيف الطوابق فيما عدا الطابق الارضى الذى كان به بعض الاقنية فى الايوانات أو القاعات أو الصهاريج الى غير ذلك من الوحدات • ولذلك فانه من المرجح ان استعمال الخشب كان من العوامل الهامة لسرعة خراب البيوت والعمائر مع مرور الزمن ، فهى قابلة للتلف بفعل الرطوبة والحشرات القارضة من



ش : ٢٧٤ - الفسطاط : كتابة كوفية محفورة في قطعة من الجص
(من أنقاض الدور المكتشفة)

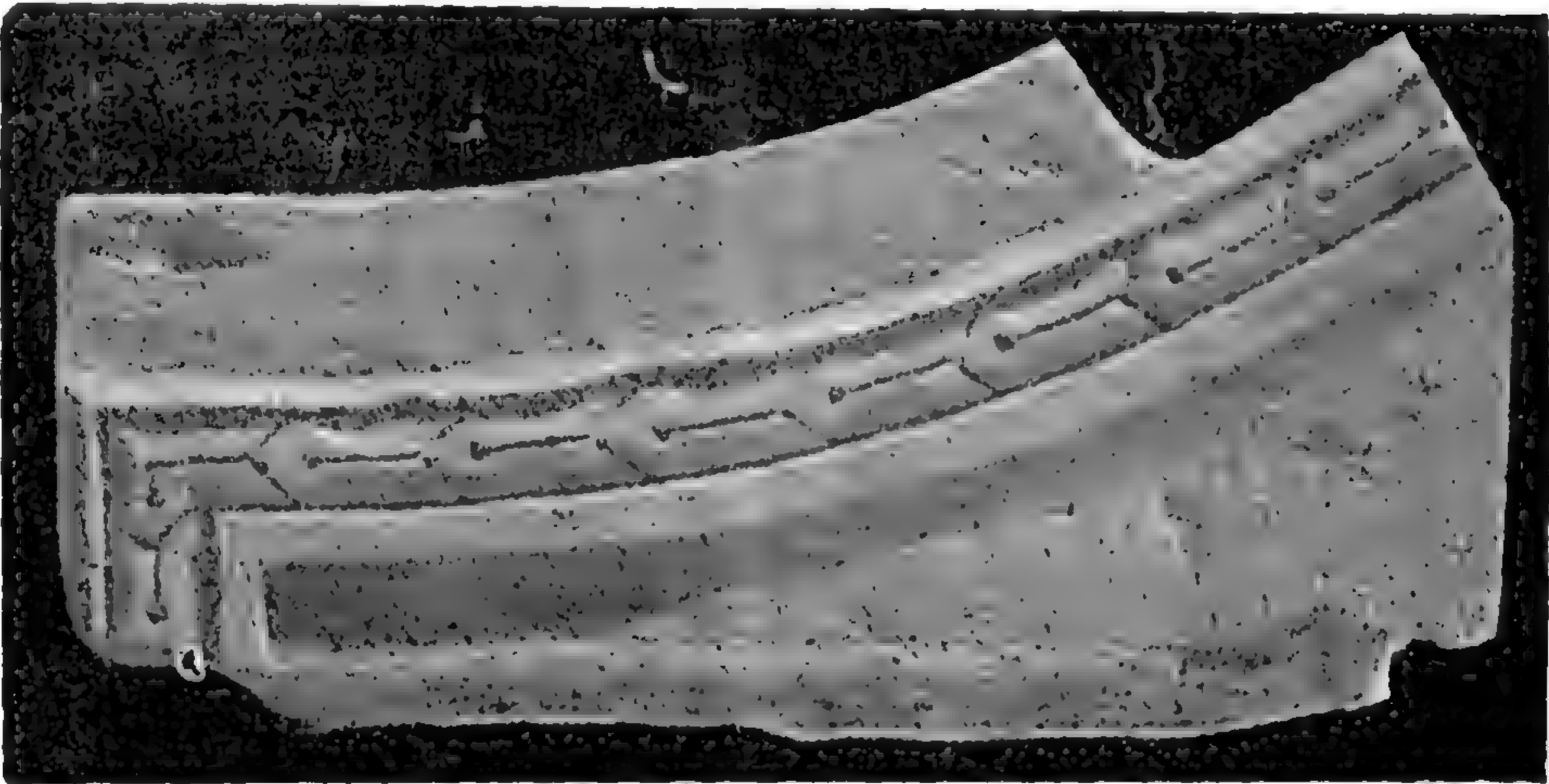


ش : ٢٧٥ - الفسطاط : زخارف من طراز سامرا الثالث محفورة في الجص
(من أنقاض الدور المكتشفة)

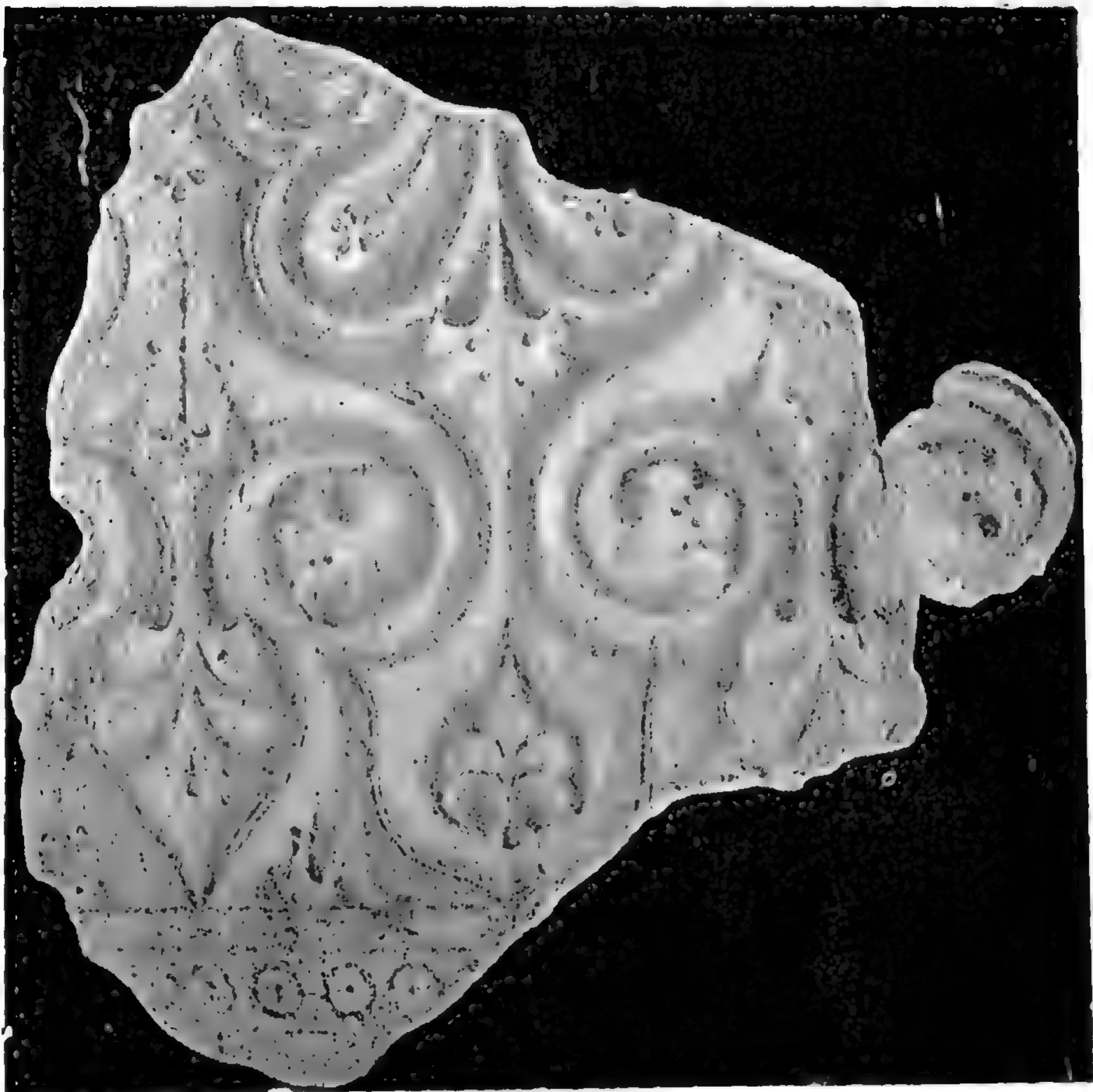
ناحية ، وهى سريعة الالتهاب اذا ما تعرضت للنيران من ناحية اخرى • ومن ناحية ثالثة فان البيوت او العمارة ما تلاح تبطل اسسها فيها حتى تتحولها ايدي الناس بالسطو على محلاتها وبخاصه الاجزاء الخشبية التي تبدأ بالتساقط والابواب لسهولة انتزاعها • ثم تنتهي باخشاب الاسقف بعد هدم الجدران طبقة بعد اخرى • ونضرب مثلا لذلك بالاربطه الخشبية التي نسميها بالاصطلاح الدارج بالميدات ودن من التقايد المعمارية السائدة في تلك العصور وضعها ممتدة على طول الجدران من الجهتين او بعرض الجدار منها وذلك بقصد تقوية الجدران بتوزيع الاحمال فوقها بقدر الامدن ، وما زالت امكتتها التي كانت تشغلها في البناء وانتزعت منها ظاهرة واضحة في بعض الخرائب (ش : ٢٧٢) • ولقد ذكر المقرئ ان بيوت انفساط كانت مبنية بلبوص والطين ، ولعله كان يقصد بلبوص الخشب ، وهو قول صحيح بالنسبة للخشب ولكنه لم يكن دقيقا في تعميم البناء بالطين او اللبن فان البيوت انطولوجية التي تحدثنا عنها قد شيدت جدرانها بالاجر ، ومن الأرجح انه كان هناك كثير اخر مشيدا باللبن فاسرع اليه الفناء واختفت اثاره •

أما الدليل الحاسم الثاني فهو وجود القنوات الراسية ذات القطاع المربع أو المستطيل التي تركت اثناء البناء في جوف الجدران وبخاصة تلك التي بجوار أو بقرب المراحض (ش : ٢٦٣ ، ٢٦٧ ، ٢٦٩) ، فانه لا يوجد لها تفسير آخرى سوى ان يكون المقصود منها تصريف المياه والفضلات المتخلفة عن استعمال اهل البيت ، وذلك من الطوابق العليا حتى أسفل أرضية الطابق الأرضي ، حيث تسير بعدها في قنوات تحت الأرض لتصب في خزانات الصرف التي تسمى بالمجارير ، ولم تكن هناك حاجة لعمل تلك القنوات داخل الجدران اذا ما كان الهدف هو بناء طابق أرضي فحسب •

والدليلان السابقان يفسران ويعززان الدليلين الباقيين وهما : الثالث الذي يتمثل في وجود السلالم الصاعدة والتي ما زالت بقاياها واضحة في بعض البيوت (ش : ٢٦٢ ، ٢٦٤ ، ٢٦٨) ؛ ثم الدليل الرابع وهو وجود الانابيب الفخارية الراسية في الجدران (ش : ٢٦٨ الخ) ، وهى التي كانت تغذى دورات المياه في الطوابق المختلفة ثم تغذية الشاذروانات والفساقي وأحواض المياه في الايوانات وفي الافنية في الطوابق الارضية (ش : ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ ، ٢٦٨ ، ٢٧٠) • وكل ذلك يرجح أنه كان بالاسطح أنه كان بالاسطح أو بالطوابق العليا في الدور والبيوت صهاريج لحزن المياه التي ترفع اليها بالبكر والأسطال من الآبار المحفورة خصيصا لكل منها أو لعدد منها أو من خزانات أرضية يجلب اليها الماء من النيل على ظهور الحمالين أو الدواب كما سلف القول في الفصل السابق (ص : ٣٥٨) •



ش : ٢٧٧ - الفسطاط : قطعة من الجص لابطار عقد
(من انتفاض المدار السادسة - ش . ٢٦٨)

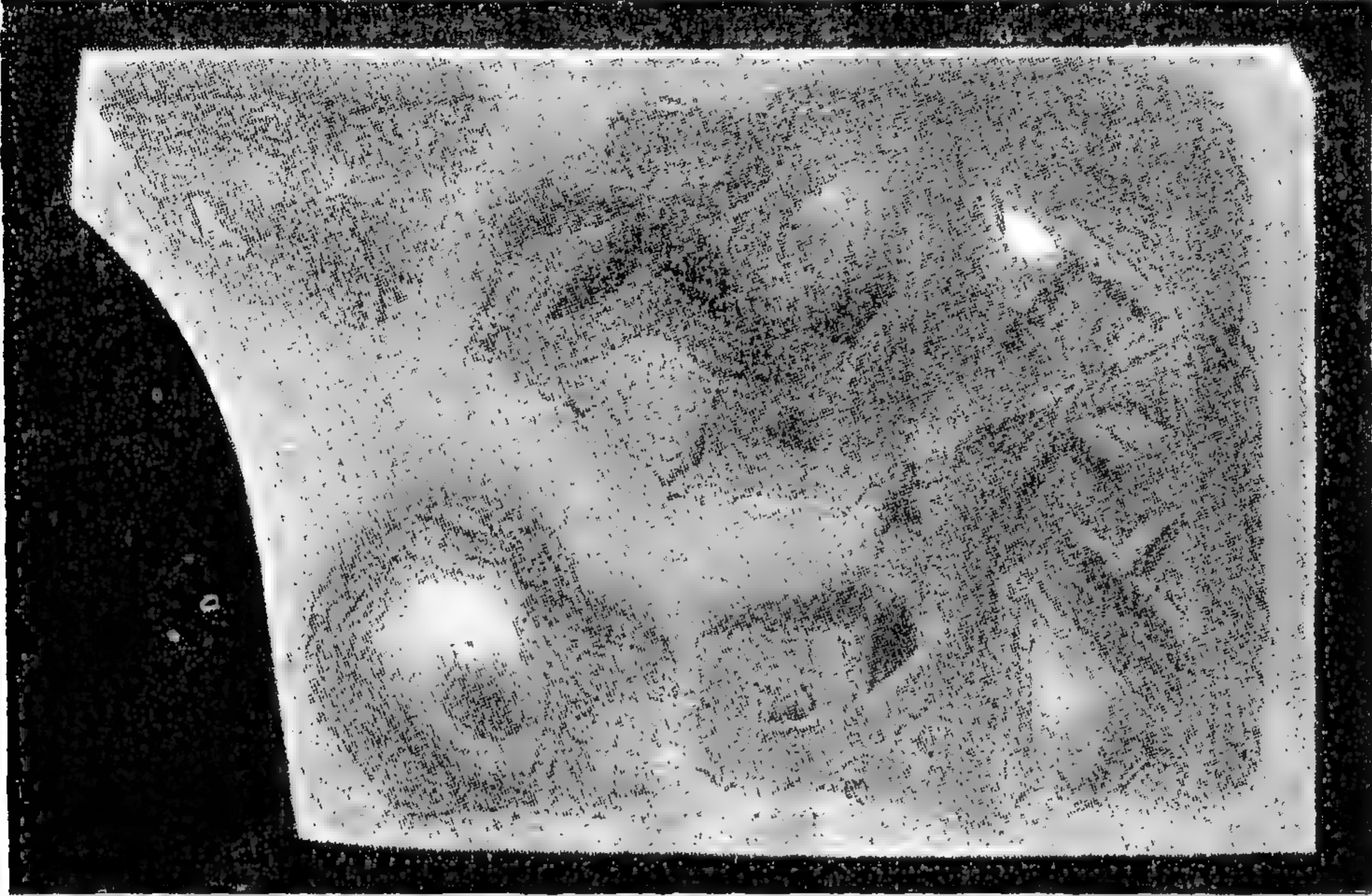


ش : ٢٧٦ - الفسطاط : قطعة من الجص محفور عليها زخارف نباتية من طراز سامرا الثالث
(من انتفاض الدور)

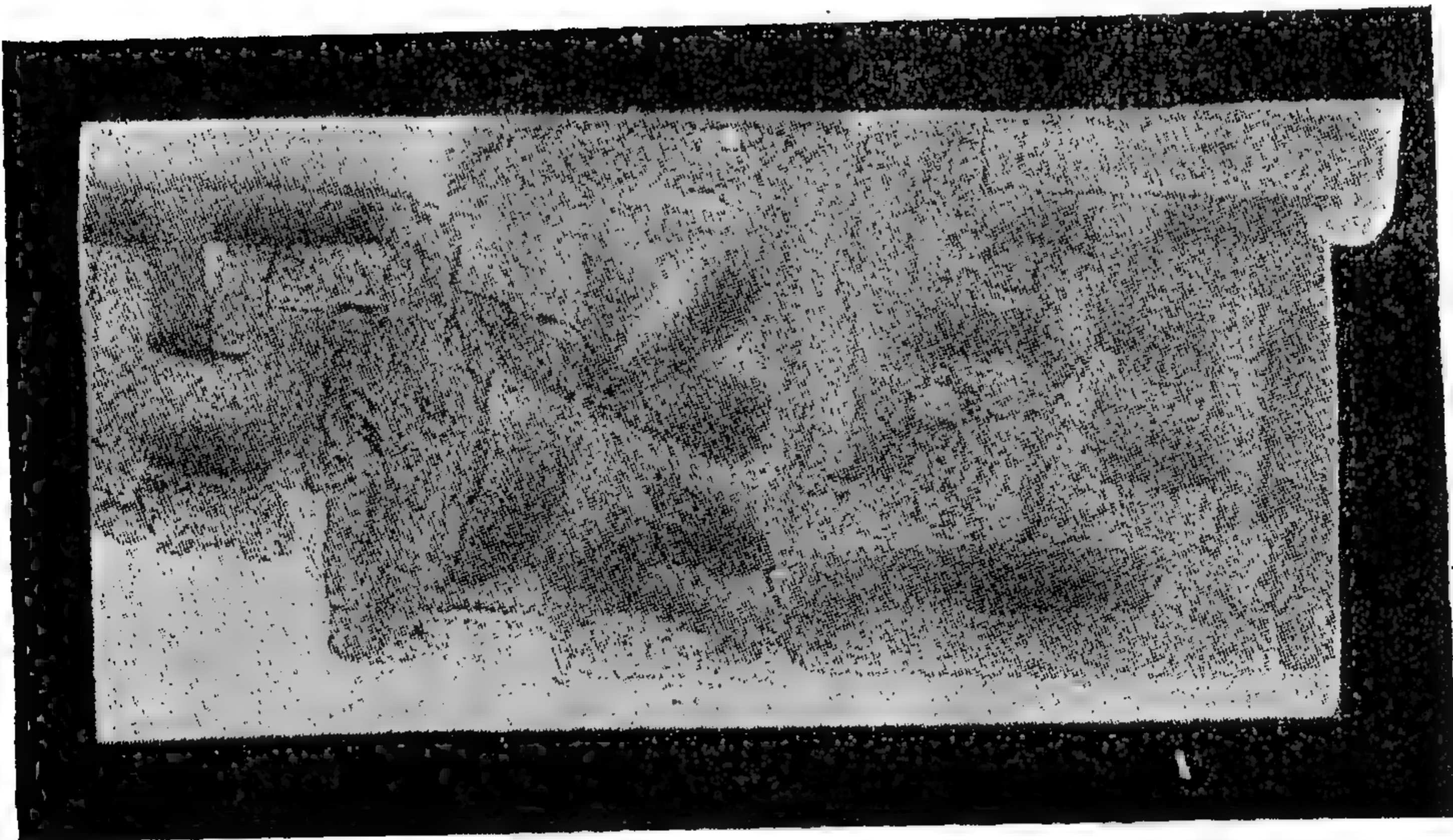
هذا ويفلب على ظننا أن الطوابق العليا من الدور والبيوت كانت مخصصة للحريم والنوم ، بينما كانت الايوانات وغيرها من الوحدات في الدور الأرضي مخصصة للمعيشة اليومية أثناء النهار وللاستقبالات والضيافة . وهناك رأى للأثريين السابق ذكرهم بأن الدور التي تحتوى على بيتين كان أحدهما مخصصا للرجال والثاني للحريم ، أى ما كانا يسميان « بالسلامك » و « الحرامك » ، وهو فى رأينا ليس مؤكداً ، فانه يوجد فى احدى تلك الدور ذات البيتين (ش : ٢٦٤) جناح مستقل بالإضافة اليهما وضع مباشرة بجوار المدخل الرئيسى مما يوضح وظيفته بانه كان معدا لاستقبال الرجال بغير أن يخوضوا من خلال الدهاليز والممرات حتى يصلوا الى الأفنية والايوانات داخل البيوت .

أما دورات المياه فى البيوت فمن الملاحظ أنه كان يخصص للمراحيض أماكن معتكفة يوصل اليها فى أغلب الاحيان ممرات منكسرة بزوايا قائمة ، وكان يراعى بقدر الامكان وضع مرحاض قريب من جناح المعيشة النهارية والاستقبالات . ويبدو أن الحمامات كانت تزود بها الطوابق العليا من البيوت التى اندثرت ، اذ لم يبق من آثار الحمامات فى الطابق الأرضى سوى مثل صريح واحد (ش : ٢٦٨) ، وهو يوجد فى الزاوية الجنوبية الشرقية بجوار المرحاض ، وهو حجرة ليس لها الا باب واحد توصل اليها ممرات منكسرة ، وهى مستطيلة الشكل أبعادها نحو ٣٠٠ × ٢٥٠ مترا ، وبها دخلتان متقابلتان فى الجانبين القصيرين ، وفى وسطها حوض . كما توجد اثار أنبوبة فى الجدار تصل بين المرحاض والحمام .

أما طريقة التخلص من فضلات هذه الدور سواء كانت مياه سائلة أو مختلطة بمواد صلبة فانها ، كما أشرنا من قبل ، كانت تسير فى أنابيب تحت الأرض تؤدى الى المجاريير . غير أن الافكار لم تكن متببهة فى ذلك الوقت الى البعد بالمجارير عن الآبار التى تؤخذ منها المياه للشرب وللاغراض المنزلية الاخرى ، فقد كانت المسافات بينها قريبة لا تمنع من تسرب المياه من الواحد الى الآخر من خلال مسام الأرض وبخاصة اذا لم تكن صماء تماما ، وهى حالات نادرة الحدوث ، ومن ذلك مثل واضح (ش : ٢٦٨ ، ٢٦٩) ، اذ يوجد البئران ملتصقان ببعضهما تماما ، أحدهما لاستخراج المياه والآخر لصرف الفضلات . وكل ذلك كان يساعد الى حد كبير على تلوث مياه الشرب ، فيتفاقم البلاء اذا ما وفد الى البلاد مرض وبائى ، فينتشر فيها بشكل مخيف ، ويؤدى الى وفاة الالوف بل عشرات ومئات الالوف من الناس فى وقت قصير . وقد سبقت الإشارة الى أن نشأة مدينة حلوان كانت نتيجة لانتشار مرض الطاعون أثناء العصر الاموى (ص : ٣٥٨) .



ش : ٢٧٨ - الفسباط : قطعة من الجص عليها زخارف هندسية
(من انقاض الدور المكتشفة)



ش : ٢٧٩ - الفسباط : قطعة من الجص عليها زخارف هندسية
(من انقاض الدور المكتشفة)

كذلك ليس هناك مجال للشك في أن بعضاً من الدور التي كان يملكها الاثرياء وذوو القدرة من الناس بوجه خاص كانت تحتوى على وحدات أخرى بالإضافة الى ملحقات التخديم على الوحدات السكنية • ومن تلك الوحدات الاضافية اسطبلات للدواب التي كانت تستعمل في تلك الايام لنقل الماء والمواد اللازمة للمعيشة لاهل الدار ، ثم لحمل أفرادها في تنقلاتهم ورحلاتهم • وكان من تلك الدواب الحمول والحمير والبغال ثم الابل أيضا التي كانت توضع فوق ظهورها الهودج لتنقلات النساء ، والتي يوجد لها صور محفورة في الحشب الفاطمي المحفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (١) • ولا ريب أن الهودج كانت معروفة من قبل العصر الفاطمي بدليل ما ذكر عن رحلة قطر الندى بنت خمارويه من الفسطاط الى بغداد (ص : ٤٢٧) • وكان من البديهي أن تحتوى قصور الاغنياء ودور القادرين على اسطبلات تأوى تلك الدواب ، كما تحتوى على « حواصل » ، أى مخازن ، لحفظ المؤن الخاصة بأكلها ، ثم على حجرات لمن يقوم على خدمتها • ومن المرجح لدينا انه يوجد لها مثال في جزء من الدار الأولى (ش : ٢٦٣) ويقع في الجهة الشمالية الشرقية يصلح تماما لذلك الغرض ، ولعله شيد خصيصا لذلك اذ يوصل اليه ممر داخلي من الايوان الشرقي من البيت « د » كما يوصل اليه باب آخر يفتح على الزقاق الخارجى مباشرة • ويوجد في شمال هذا البناء ثلاثة دكاكين تتقدمها سقيفة على الطريق العام • وهناك رأى بان هذا البناء كان المقصود منه ان يكون بمثابة « وكالة » من التي يوجد بطابقها الارضى المتاجر وبطوابقها العلوية مساكن لعامة الشعب (٢) • والحق أنه لا توجد لدينا أدلة واضحة تدعم هذا الرأى •

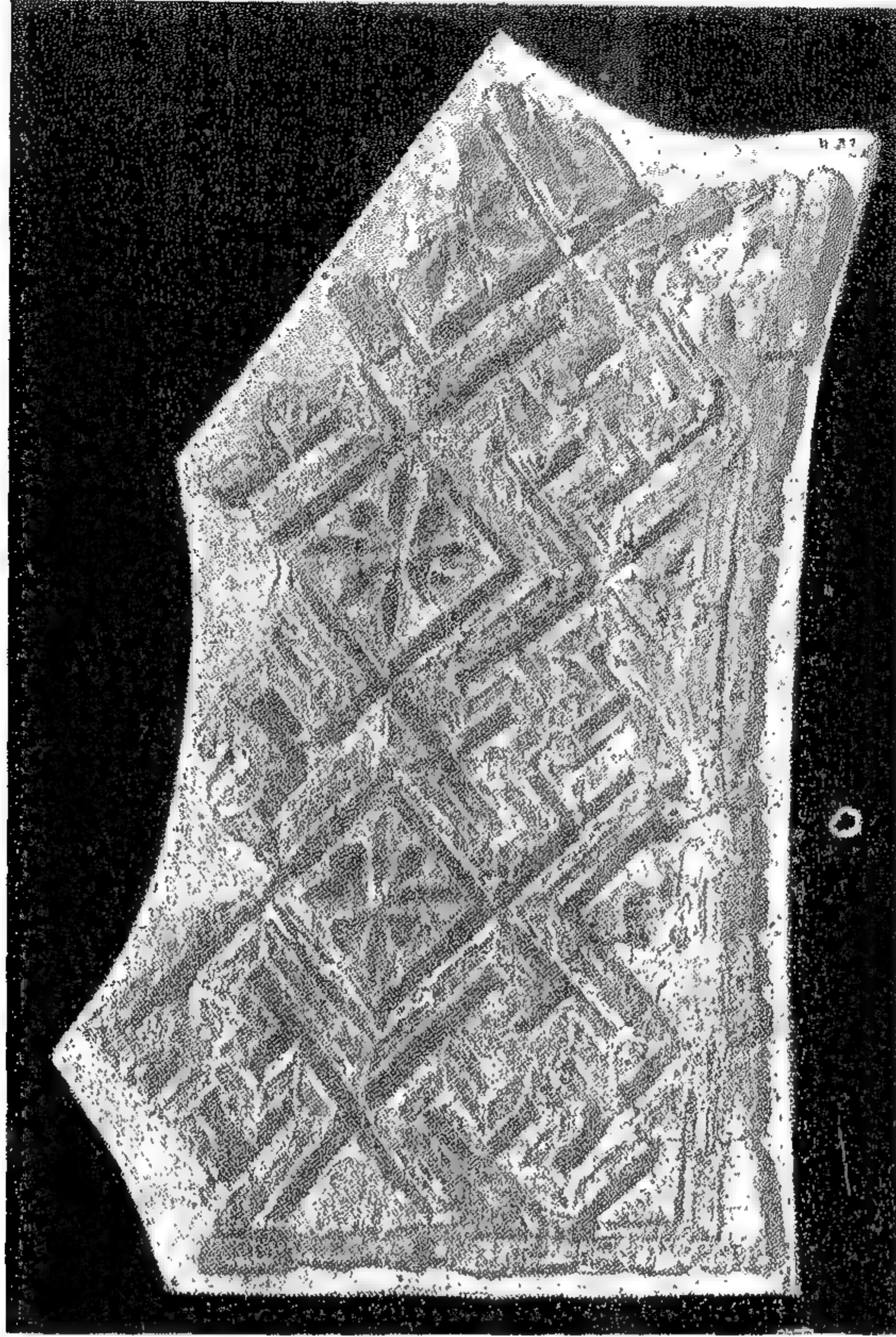
وأغلب ظننا كذلك أن المبنى الملحق بالدار السادسة (ش : ٢٦٨) كان يحتوى على مثل تلك الوحدات من المخازن والاسطبلات وغيرها ، فان لمبنى الملحقات هذا مدخلين أحدهما متصل بالبيت الرئيسى والآخر بعيد عنه •

أما بقية البيوت والدور التي لم يتضح فيها آثار للملحقات من ذلك القبيل فان الراجح لدينا أن أصحابها كان بحوزتهم دابة تقف بجوار البيت اذا لم يكن لها مكان بداخله ، أو كانوا يلجئون الى كراء دواب النقل اذا ما احتاجوا اليها ، ومن البديهي أن يكون أمثال هؤلاء من متوسطى الحال •

وكانت الشاذروانات والفساقي وأحواض المياه المحاطة بأحواض الزهور من

(١) زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين - لوحات : Creswell : The Muslim Architecture of Egypt, vol. I, Pl. 38.

(٢) د. عباس حلمي : مخطوط الرسالة ، ص : ٥٠ - ٥٢ •



ش ٢٨ - الفسطاظ زخارف هندسية من الجص حول عقد في الدار السادسة

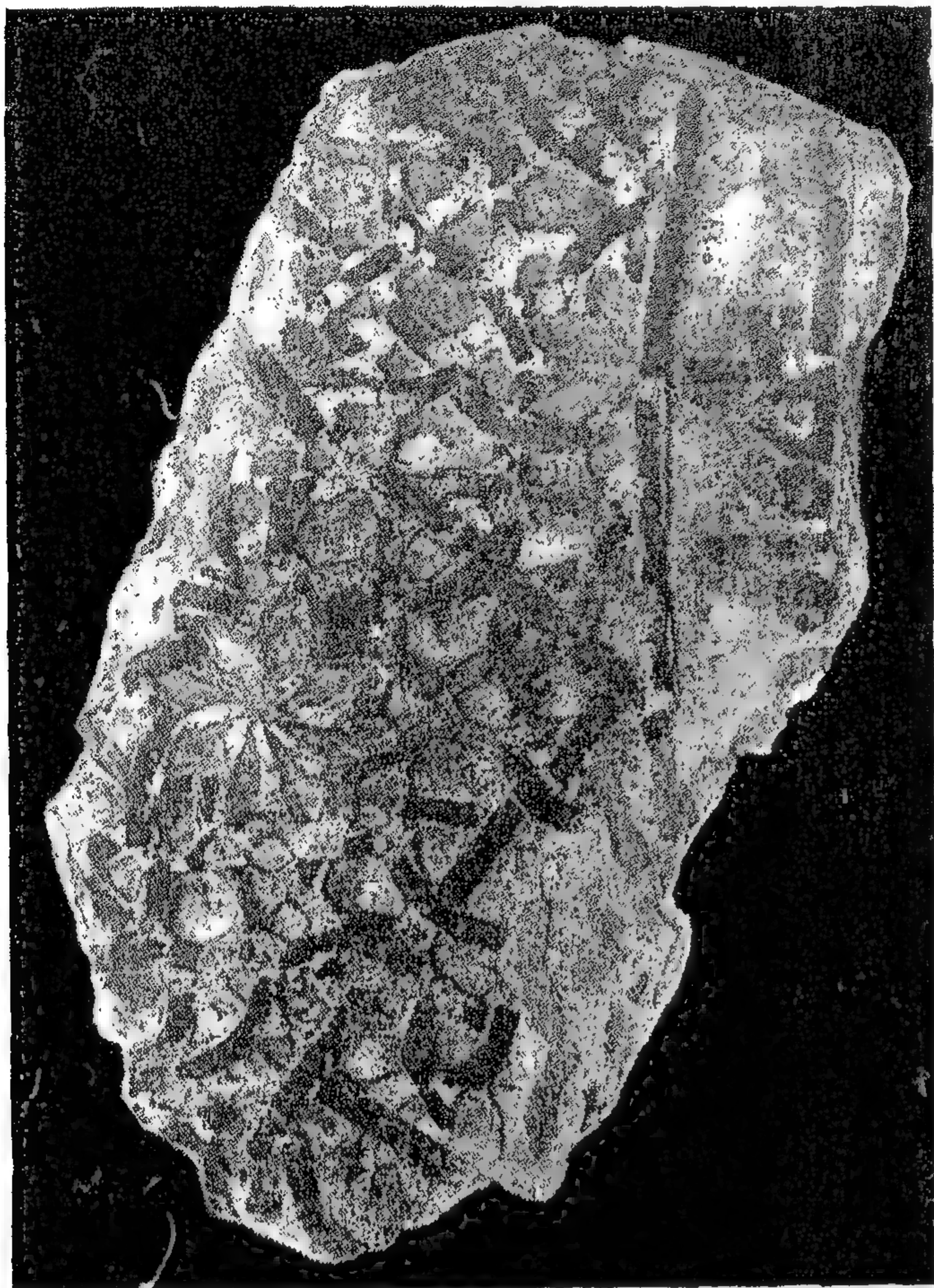


ش : ٢٨١ - الفسطاظ : زخارف هندسية في الجص
(من انقاض الدور المكتشفة)

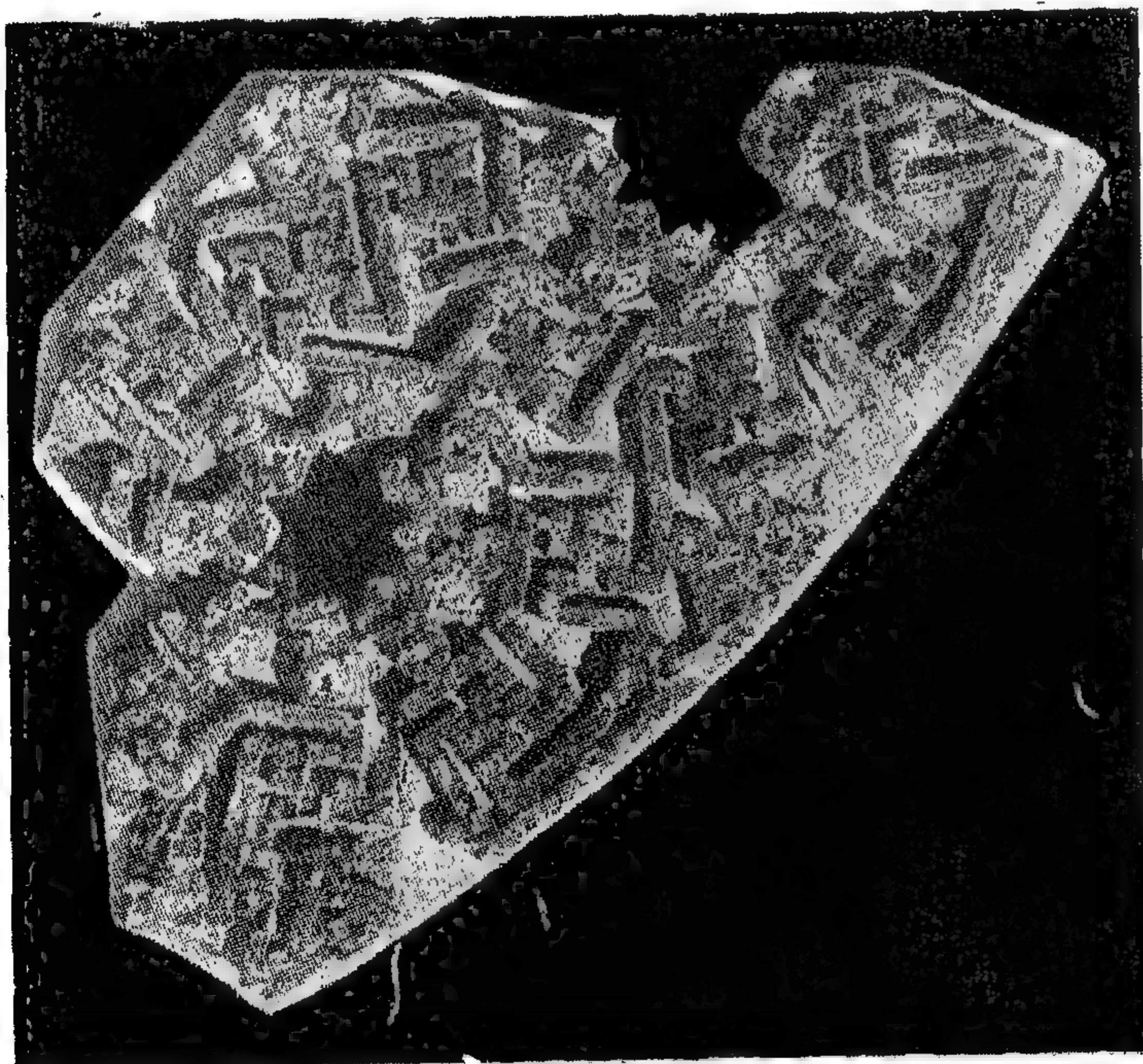
العناصر ذات الأهمية الخاصة في الدور والبيوت لذوى المقدرة المالية * وهى عناصر ثلاثة كانت مترابطة مع بعضها فى أغلب الاحيان *

فالشاذرون بلاطة من حجر صلب أو من الرخام يحفر فى سطحها زخارف من أنواع مختلفة من هندسية ونباتية أو غيرها ، وينتج من حفرها قنوات غائرة متعرجة ، وتوضع البلاطة منها فى صدر الايوان بحيث تميل على الجدار بزاوية تتراوح بين ١٥° و ٣٠° ، ويوضع عند حافتها العليا صنوبر أو أكثر يأتى اليه الماء من صهريج خلف الجدار ، فيسيل الماء منه على سطح البلاطة وهو يسير متعرجا فى القنوات الدقيقة بين الزخارف مما يجعله يتمهل فى سيره لتزيد الفرصة لتبخره وبالتالي لتبريده فيلطف جو المكان فضلا عن خريبه الهادى ومنظره اللطيف وهو يسيل منحدرًا متمهلا ، حتى ينتهى عند الطرف الاسفل من البلاطة ليسيل فى قناة تمتد على سطح أرضية الايوان وتصب فى حوض للماء ذى شكل هندسى منتظم وضع داخل الايوان (ش : ٢٦٥ ، ٢٦٨) أو فى وسط الفناء (ش : ٢٦٢ ، ٢٦٣ / ج ، د ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ / أ ، ٢٦٨ ، ٢٧٠) ، أو فى كل من الايوان والفناء * ويبدو أن بعض هذه الاحواض كان مزودا بنافورة فى وسطه ، اذ وجدت أنابيب للمياه وضعت رأسية فى جدر الافنية وتسير فى أرضيته حتى تتصل بالحوض وبأنابيب من الرصاص فى النافورة ليندفع منها الماء تحت ضغط ما فى الصهريج العلوى الذى أشرنا اليه من قبل * وكان الماء الفائض يصرف فى أنابيب أخرى حتى المجارى *

ومن ناحية الزخارف الداخلية فانه يبدو أن الاهتمام كان موجهًا بطبيعة الحال للعناصر الرئيسية من البيوت مثل الايوانات والقاعات التى تحف بها * من ذلك ما عثر عليه فى احدى قاعات البيت (ب) من الدار الثانية (ش : ٢٦٤ ، ٢٧٢) * فقد زينت بدخلات غائرة فى الجدران ، وتتوج تلك الدخلات عقود ذوات حليات قليلة أو كثيرة ، وهى تشبه فى ذلك ما عثر عليه فى بعض الجدران فى مدينة سامرا (ش : ٢٧٣) ، كما يغلب على ظننا ان بقية اسطح الجدران كانت مغطاة مثلما كان فى سامرا بزخارف محفورة أو مصبوبة من الجص ، غير أنه لم يعثر منها على أمثلة بها قطع ملتصقة بالجدران وقائمة فى مكانها سوى ما فى البيت الطولونى الأول (ش : ٢٥٩) وفى البيت الطولونى الثانى (ش : ٢٦١) * غير أنه عثر بين الانقاص فى أثناء الحفريات على قطع من الجص المحفور والمصبوب عليها زخارف من أنواع مختلفة ، منها قطعة عليها كلمة بالخط الكوفى الطولونى الصميم تقرأ « قصورا » (ش : ٢٧٤) ، ولعلها كانت ضمن شريط من الكتابات الكوفية على هيئة ايزار يتوج الجزء العلوى من



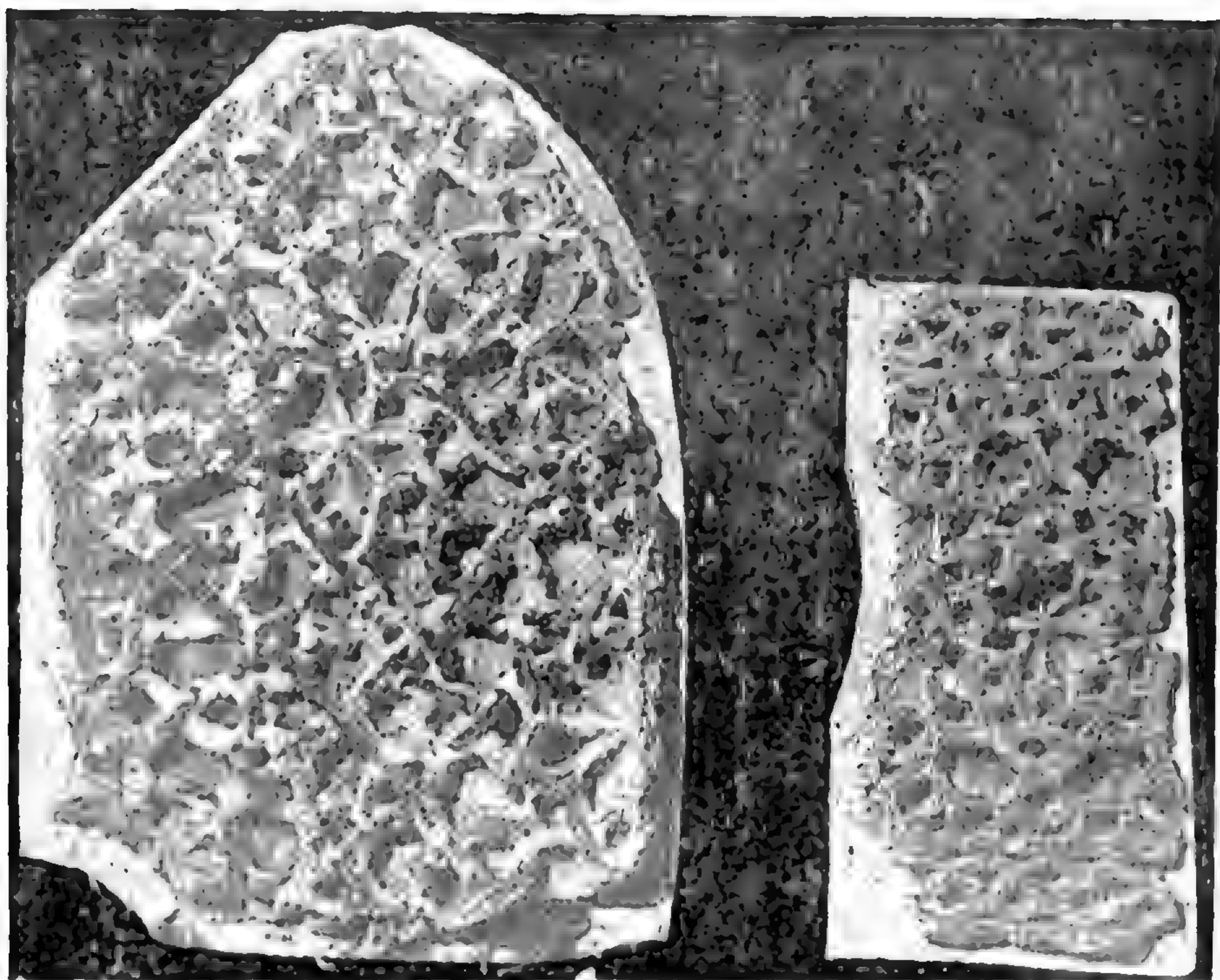
ش : ٢٨٢ بـ الفسطاط :
زخارف هندسية في الجص
حول عقد



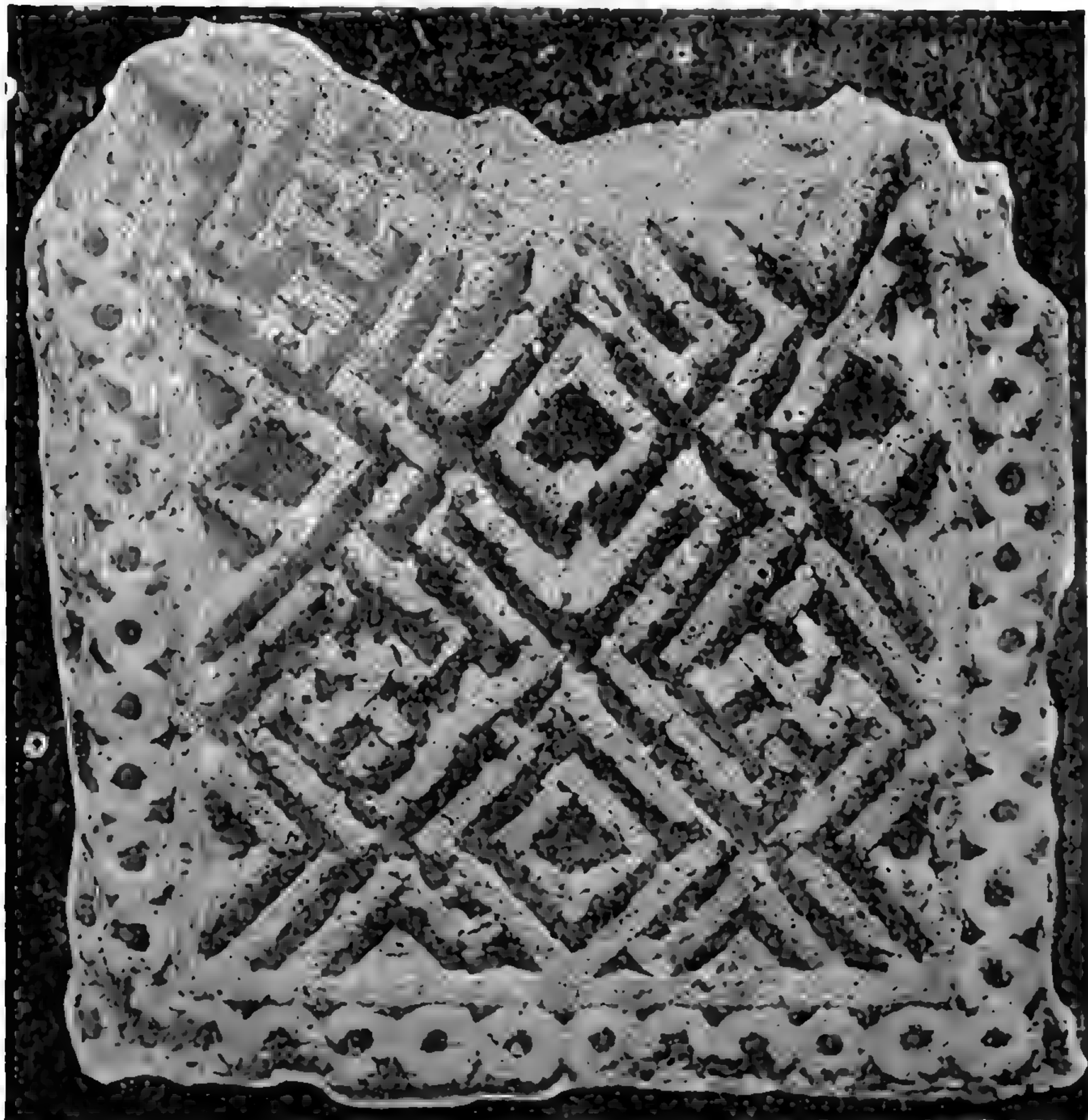
ش : ٢٨٣ بـ
الفسطاط :
زخارف هندسية في
الجص حول عقد
(الدار الخامسة -
ش : ٢٦٧)

القاعات والايوانات تحت السقف مباشرة ، ونرى له مثلاً متكاملًا في جامع ابن طولون صنع من الخشب (ش : ٢٩٦) ، كما يغلب على ظننا أن تلك الكلمة المحفورة في الجص كانت لفظاً في الآية التي جاء فيها ذكر الجذات وما فيها من قصور • كذلك عثر على قطع حفرت فيها زخارف نباتية من طراز سامرا الثالث النقي الصريح (ش : ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧) • كما وجدت أخرى كثيرة حفرت فيها زخارف هندسية (ش : ٢٧٨ ، ٢٨٨) ، ويسود تلك الزخارف الهندسية عنصر الخطوط المتكسرة على هيئة الصليب المعكوف الذي رأيناه من قبل في الزخارف الاغريقية (ش : ٢٧) ، والذي تطور منه الزخرف الاسلامي المعروف في الاصطلاح الدارج « بالمفروكة » • غير أننا نلاحظ أن مجموعة من هذه القطع قد حفرت فيها الزخارف بطريقة تختلف عن تلك التي حضرت بها في المجموعة الأخرى • أما الطريقة الأولى فإن الأرضيات بين المستقيمات قد حفرت بطريقة الشطف الغائر ، مما يضع هذا الاسلوب ضمن الطراز الثالث السامري (ش : ٢٧٨ ، ٢٨٠ ، ٢٨١) • والطريقة الثانية هي لصق قطع رفيعة طويلة كانها قوالب لبن أو آجر وضعت متعامدة ومتقابلة فوق أرضية مسطحة بحيث ينتج من تقابلها وتعامدها التكوين الهندسي الزخرفي المطلوب « ش : ٢٧٩ ، ٢٨٣ ، ٢٨٦) • ومن الاسلوب الأخير مجموعة من القطع الزخرفية التي قوام تكويناتها أقواس تتقاطع وتشابك مع بعضها لينتج منها الاشكال الهندسية المطلوبة (ش : ٢٨٢ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥) • ومما لا شك فيه أن بعضاً من تلك القطع الجصية المزخرفة كانت تزين واجهات عقود وحشوات بينها (ش : ٢٧٧ ، ٢٨٠ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣) ، ولعل بعضها كان يزين فتحات تطل على الفناء ، وكان بعض آخر يزين جدراناً داخلية • أما بقية القطع فكانت تغطي أسطح الجدران اما على هيئة أشرطة أو حشوات أو غير ذلك •

كذلك لا يداخلنا شك في أن البيوت والدور كانت تزين وحداتها المعمارية بقطع من الخشب على هيئة أشرطة وايزارات وحشوات ، وكان بعضها مزخرفاً بالحفر أو بالالوان والذهب أو بهما معا • فانه يوجد بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة قطع لا حصر لها زخرفت بزخارف نباتية من طراز سامرا الثالث النقي محفورة أو مدهونة بالالوان ، وأغلب الظن أنها من القطع التي سلمت من الفناء بسبب انتزاعها من أماكنها الاصلية ليعاد استعمالها في عمائر أخرى في عصور تالية للعصر الطولوني الذي صنعت فيه • ومن المرجح لدينا كذلك أن بعض القطع الجصية كانت زخارفها المحفورة مدهونة بالالوان المختلفة وبعضها مذهب ، فقد عثر على بقايا ألوان وذهب في الاشرطة الكوفية في أعلى بئر مقياس النيل بالروضة (ش : ٢٢٦ ، ٢٢٧) •



ش : ٢٨٩ ، ٢٨٥ - السليط : زخارف هندسية في الجص



وكانت النوافذ والشبابيك فى الحجرات والوحدات السكنية المختلفة تفتح بوجه عام على الأفنية الوسطى ، وكانت تزود غالبا بنوع من المشربيات الدقيقة الصناعة والغالية الثمن اذا ما صنعت من الخرط الواسع أو الضيق المعشق مع بعضه ، وذلك فى بيوت الأثرياء وذوى المقدرة المالية الكافية ، واما بنوع رخيص من المشربيات يتكون مما يسمى « بالحرزازات » أو العصى ذوات القطاعات نصف الدائرية وعرضها نحو سنتيمترين ، توضع بجوار بعضها على مسافات تبلغ نحو سنتيمترين آخرين وعلى زاوية ٤٥ ° فى الوجه الخارجى ومثلها فى الوجه الحلقى ، فيتكون من ذلك كله ما يشبه المشربية ، وهى طريقة رخيصة الثمن نسبيا • ولا يزال يوجد لها أمثلة فى بعض الآثار الباقية من وكالات مملوكية وغيرها • هذا وكان يضاف الى تلك المشربيات ، وبخاصة فى حجرات النوم ، ضلف من الحشب بكل منها ثقب أو أكثر على شكل هندسى منتظم مثل نجمة أو مربع أو مثنى الخ • • ، وذلك لاتقاء البرد • ولا زال من ذلك أمثلة فى الارياف حتى الآن • وكذلك كانت الابواب التى يراد اغلاقها • ومن الطبيعى أن لا يعثر على شبك أو مشربية أو باب فى أثناء الحفريات للأسباب التى سبق ذكرها عند الحديث عن الأسقف الحشبية من أن الأشياء المصنوعة من الحشب كانت عرضة للزوال السريع قبل غيرها •

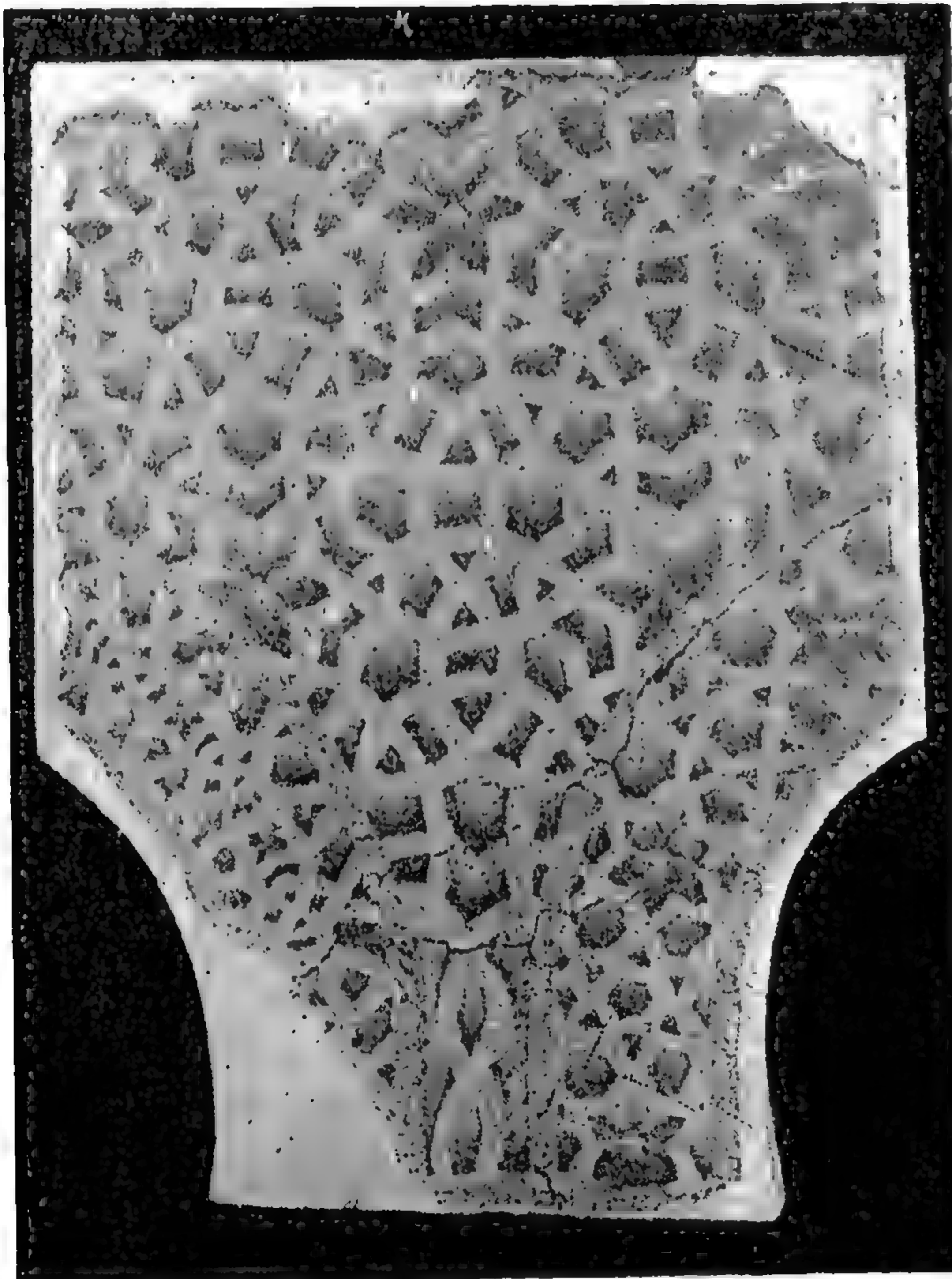
ونصل فى نهاية هذا الحديث عن بيوت دور الفسطاط الى موضوع تأريخها لما له من أهمية قصوى فى تاريخ وتطور العمارة العربية الاسلامية فى مصر فى العصور التالية للعصر الطولونى ، وهو الموضوع الذى ذكرنا من قبل أن على بهجت والبير جابريل قد ذهبوا فيه الى نسبة البيوت والدور الى فترة تشمل العصر الطولونى والفاطمى ، ثم حصر الاستاذ كريسول التاريخ فى القرن الخامس الهجرى (١١م) ، ثم نسبها الدكتور عباس حلمى كلها الى العصر الطولونى •

ومن البديهي أن مناقشة تاريخ البيوت والدور سيكون الاعتماد فيه على تخطيط المساقط الأفقية أولا ثم على ما عثر عليه من آثار معمارية وزخرفية فيها •

فمن ناحية تخطيط المساقط الأفقية فقد أشرنا من قبل الى أن هناك نموذجين رئيسيين لها : أحدهما هو الذى يوجد فيه جناحان رئيسيان يتكون الواحد منهما من السقيفة التى تتقدم ايوانا أوسط وعلى جانبيه حجرتان ، ووضع كل جناح منهما فى الجانب القصير من الفناء المستطيل الذى يتوسط البيت ، (ش : ٢٦٠ ، ٢٦٨) • أما الاضلاع الطويلة للأفنية فقد رصت عليها وحدات البيت الأخرى من حجرات وملحقات • والنموذج الثانى يوجد فيه جناح واحد ذو سقيفة فى أحد أضلاع الفناء



ش : ٢٨٧ - الفسطاط :
زخارف هندسية في الجص



ش : ٢٨٨ -
الفسطاط :
زخارف هندسية في
الجص حول عقدين
وحشوة بينهما

ووضع فى الاضلاع الباقية ايوانات عميقة أو ضحلة على هيئة دخلات غائرة حسب ما تسمح به مساحة الارض التى شيد عليها البناء ، مما يمكن معه تسميته بالنموذج ذى الايوانات الاربعة لانتشاره فى أغلب الدور والبيوت (ش : ٢٦٣ - ٢٦٩) • وتختلف البيوت الباقية فى عدد الايوانات وأشكالها وطريقة توزيعها •

وقد أصبح تاريخ النموذج الاول ذى الجناحين فحسب من الامور السهلة وذلك بفضل اكتشاف الزخارف الطولونية المتصلة بجدار احد امثله وهو البيت الطولونى الثانى ، وعلى أساسه يمكن تاريخ المثل الثانى منه وهو الموجود فى الدار السادسة (ش : ٢٦٨) ونسبته أيضا الى العصر الطولونى • وتلك خطوة هامة فى سبيل تاريخ باقى الدور التى تبدو لاول وهلة صعبة التاريخ غامضة ، لانه لم يعثر فى أى منها على قطع زخرفية ثابتة فى مكانها مثلما حدث فى البيت الطولونى الاول والثانى • غير أن العثور على تلك الزخارف بين الانقاض يمكن أن يستغل للاهتمام الى تاريخها أيضا بالاضافة الى تأريخ البيت فى الدار الثانية الذى يمثل همزة الوصل بين النموذج الطولونى الاول وبين النموذج الثانى الذى بنيت عليه بقية البيوت ، ذلك ان على بهجت والبير جابريل قد فاتهما أن يسجلا الأماكن التى عثرا فيها على القطع الجصية المحفور فيها الزخارف الا ما عثرا عليه فى البيت فى الدار السادسة والدار الخامسة ، وكلها فيما عدا قطعة واحدة ، تحتوى على زخارف هندسية وهى جزء من اطار عقد يحتوى على زخرف كؤوس متلاصقة ، ويتضح فيه علاقته الوثيقة بطراز سامرا الثالث من حيث تلاصق الكؤوس وخروجها من بعضها ، فضلا عن طريقة الحفر المشطوفة الذى يمتاز به ذلك الطراز ، وتعد تلك القطعة دليلا آخر يعزز نسبة هذا البيت السادس الى العصر الطولونى • اما بقية القطع الجصية ذات الزخارف الهندسية والتى يتصدرها عنصر المستقيمات المتكسرة فانها قد صنعت ، كما سلف القول ، بطريقتين الأولى بطريقة الشطف والثانية بطريقة اللصق ، وجود الطريقتين معا فى انقاض هذا البيت يجعلهما من نفس العصر الطولونى ، كذلك يمكن نسبة الدار الخامسة أيضا الى العصر الطولونى وهى الدار التى تحتوى على بيتين من النموذج الثانى من التخطيط أى من ذى الايوانات الأربعة ، والتى عثر فيها على زخارف جصية من العناصر الهندسية التى صنعت بطريقة اللصق (ش : ٢٨٣) •

وكل ذلك يوصلنا الى معرفة أن النموذج ذا الايوانات الاربعة قد ظهر فى العصر الطولونى • ولكن على الرغم من ذلك فانه من التطرف القول بأن جميع الدور والبيوت التى كشفها على بهجت وجابريل ترجع الى العصر الطولونى ، وكل ما يمكن

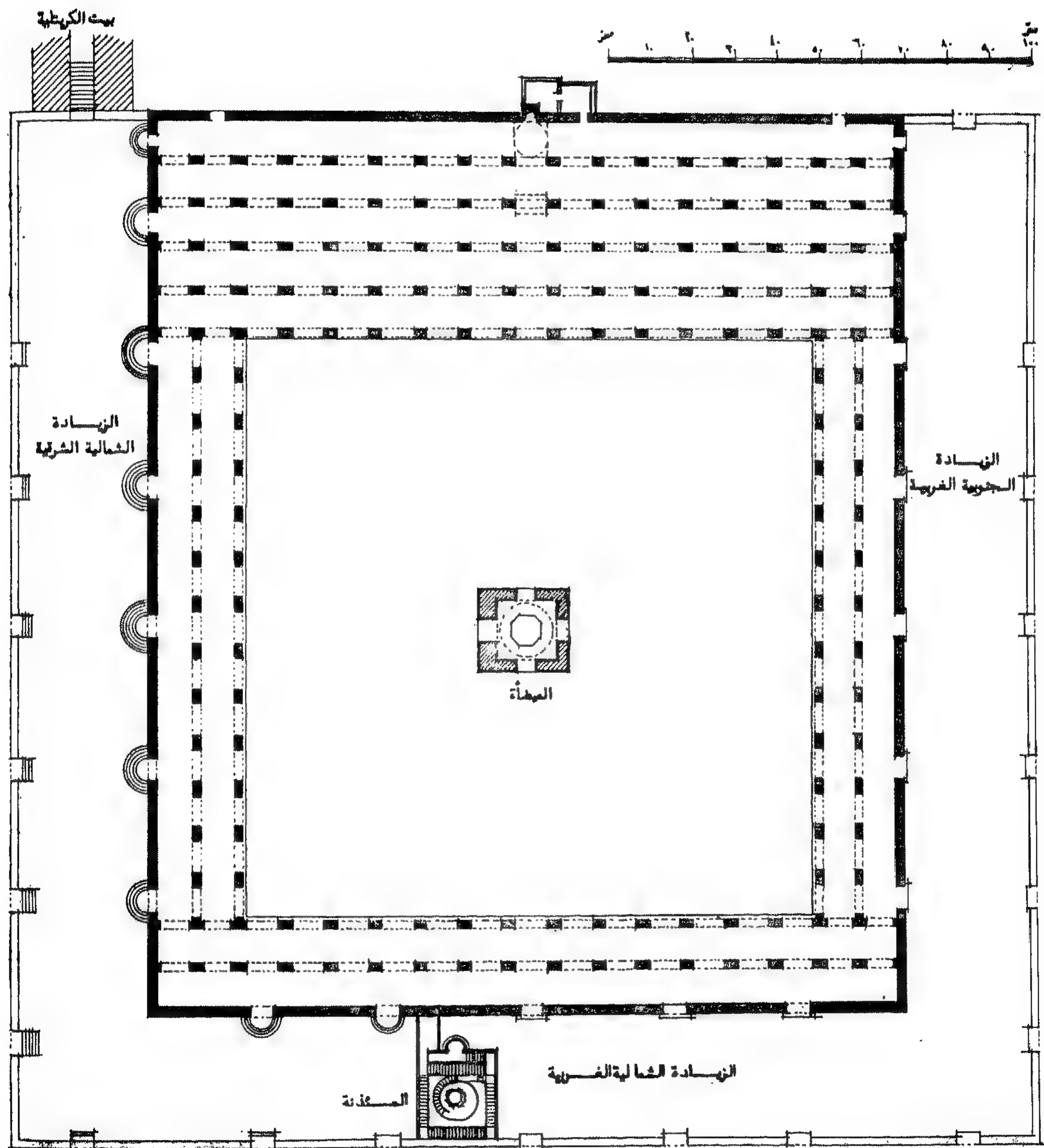
قوله هو أن بعضا من تلك الدور قد شيد فى العصر الطولونى وأن بعضا آخر قد شيد فى عصور تالية على النموذج الطولونى ذى الايونات الأربعة ، فانه لا يمكن اهمال المخلفات الاثرية الاخرى التى عثر عليها بين الانقراض ايضا وترجع الى العصر الفاطمى مثلا • وأغلب الظن ان هذا النموذج الطولونى الثانى قد ظل مستعملا لبناء الدور حتى العصر الفاطمى بدليل وجوده فى بقايا من القصر الغربى الصغير الذى بناه العزيز بالله لابنته ست الملك ، والذى عنى الأثرى ماكس هرتز بتسجيله (ش : ٢٨٩) ، وعارضه الاستاذ كريسول فى نسبة تلك البقايا الى العصر الفاطمى مرجحا نسبتها الى العصر المملوكى ، وفى رأينا ان هرتز كان محقا فى رأيه • وسناقش ذلك فى الجزء الثانى من الكتاب فى القسم الخاص بالعصر الفاطمى •

وبشوت وجود المسقط ذى الايونات الأربعة تترزعزع نظرية للاستاذ كريسول يقول فيها (١) ان مسقط العمائر الدينية من مدارس وخانقاوات ومساجد والذى يتكون من أربعة ايونات وظهر فى أوائل العصر المملوكى قد تطور من التخطيط المكون من ايوانين فحسب والذى ظهر فى العصر الفاطمى وكانت تبنى عليه المساكن فى ذلك العصر ، ثم اقتبس صلاح الدين الايوبى للمدارس السنية الذى نشط فى بنائها لمقاومة المذهب الشيعى بعد ان قضى على الخلافة الفاطمية • ويتمسك الاستاذ كريسول بشدة بهذه النظرية ولا يلقى بالا الى وجود الايونات الاربعة فى البيوت التى كشفها على بهجت والبير جابريل فى الفسطاط ونسبها هو الى القرن الخامس الهجرى (١١ م) بعد ان اتى برسوم تلك التخطيطات ذات الايونات الاربعة فى كتابه عن العمارة الفاطمية (٢) ، وبذلك تصبح نظريته هذه التى ضمنها فى الجزء الثانى من نفس الكتاب فى موضوع المدارس فى العصر الايوبى ليس لها مكان فى تطور العمارة العربية الاسلامية ، لا فى مصر فحسب بل وفى العالم الاسلامى كله ، وبخاصة بعد ما ثبت أن المسقط ذا الايونات الاربعة له أمثلة مؤكدة تعود بتاريخه الى القرن الثالث الهجرى (٩ م) ، وبذلك يسبق الامثلة الاخرى فى أقطار العالم الاسلامى فى العراق وفارس التى وجدت فى مدارسها قبل العصر الايوبى ، وكان فيها ايونات اربعة ولكن على هيئة ونسب معمارية مختلفة عن التكوين المعمارى فى مصر سواء فى العصر الطولونى أو فيما بعده من العصور التى وصلنا منها امثلة صريحة للعمائر التى شيدت على ذلك النظام المعمارى (ش : ١٧٠ - ١٧٢) •

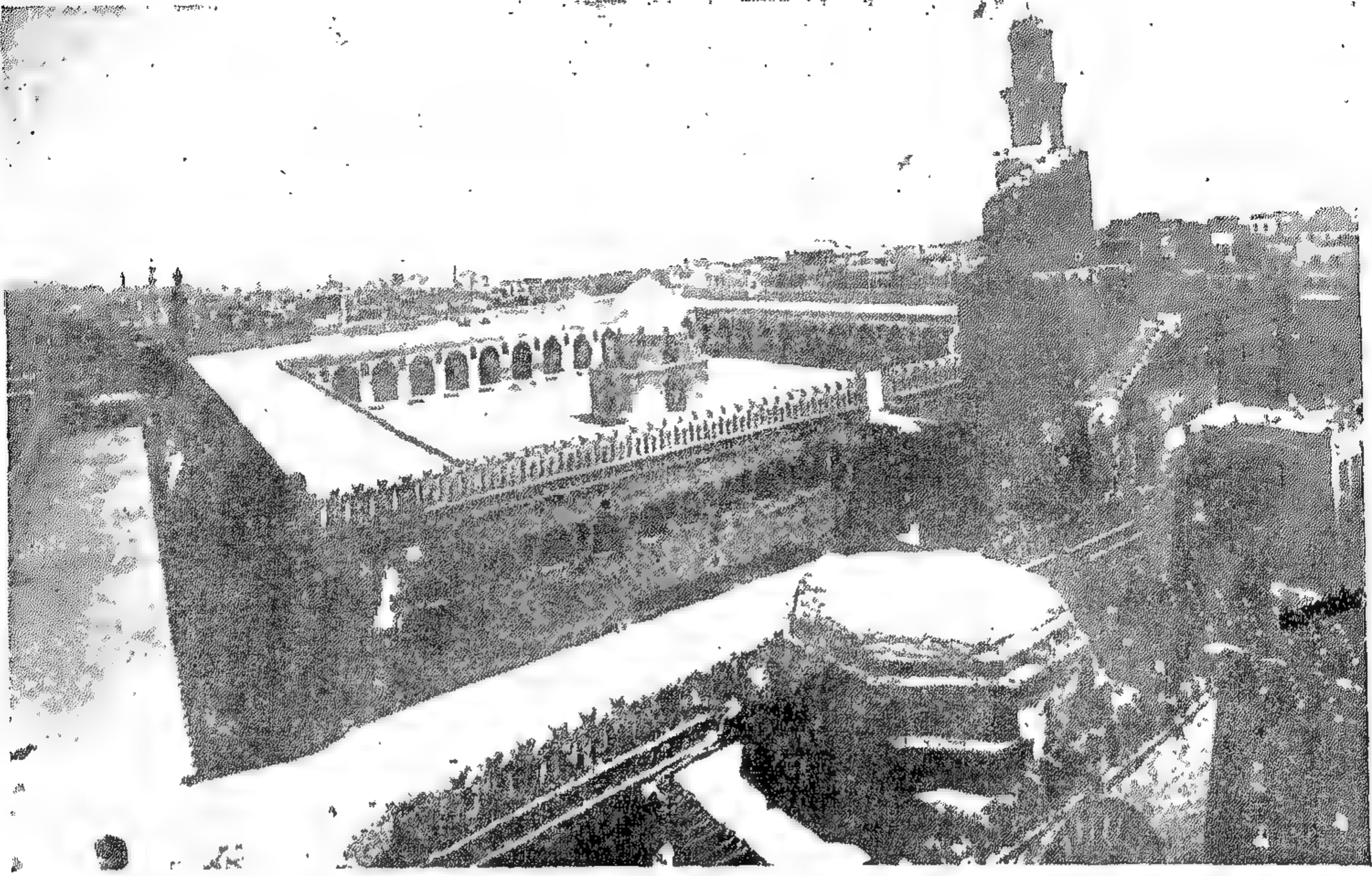
M.A. Eg., I, pp ١١)

Ibid., pp. ١٢)

جامع احمد بن طولون



ش : ٢٩٠ - الخطة : جامع ابن طولون (المسقط)



ش : ٢٩١ - القطائع : جامع ابن طولون (منظور عام)

جامع أحمد بن طولون :

يتجلى تأثير التطورات التي حدثت في سامرا على العمارة والفنون في مصر في الجامع الذي شيده أحمد بن طولون على تلك المساحة العظيمة ، فوق هضبة تتوسط القطائع عرفت بجبل يشكر ، نسبة الى قبيلة يشكر بن جزيل من عرب الشام الذين أسلموا والتي سكنت بالقرب منه منذ الفتح العربى • وكانت تسمى المنطقة في جنوب الهضبة بالحمراء القصوى (ص : ٣٤٨) •

بدأ أحمد بن طولون في بناء جامعہ سنة ٢٦٣ هـ (٨٧٦ م) بعد أن شكا الناس اليه من ضيق جامع العسكر بهم • وكمل بناؤه في سنة ٢٦٥ هـ (٨٧٩ م) • ويؤيد ذلك

(١) محمود عكوش : الجامع الطولوني (١٩٢٧) ، زكى محمد حسن : الفن الاسلامى في مصر (١٩٣٥) ، ص ٢٣ ، ٣٥ - ٥٤ ، لوحات ٦ - ١٢ ، ١٧ - ١٨ ، المقرئى : الخطط ، ج ١ / ص ٣١٩ - ٣٢٠ ، ج ٢ / ص ٢٦٥ - ٢٦٩ ، ابن دقماق :
Hautecoeur et Wiet : Les Mosquées du Caire, I, pp. 208-216; II, Fig. I, Pls. 2-8; E.M.A., II, pp. 322-359, Figs. 254-257, Pls. 96-114, 122 ; Creswell : A Short Account of Early Muslim Architecture, pp. 302-317, Figs. 61-64, Pls. 66-72.



ش : ٢٩٢ - القطائع : جامع ابن طولون - لوحة النص التسجيلي لبنائه .

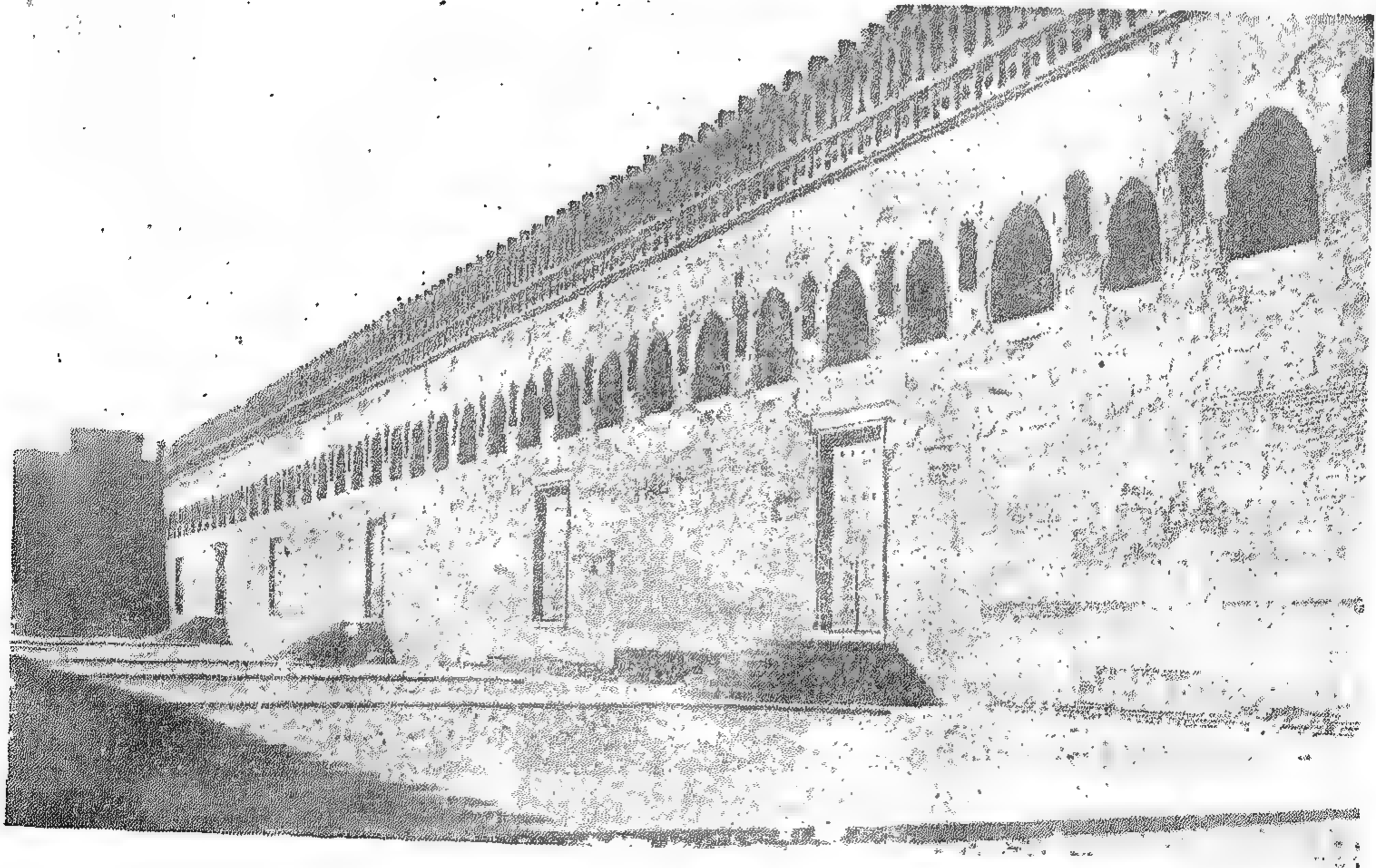
ما هو مسجل بالخط الكوفي في لوحة التأسيس المثبتة فوق إحدى بدئات رواق القبلة (ش : ٢٩٢) (١) .

واختار ابن طولون تلك الهضبة التي كانت تشرف على العسكر وعلى الميدان الذي أنشأه أمام قصره ، ومن ثم فقد سمي في ذلك الحين بجامع الميدان • ويفطى الجامع مع الزيادات المكشوفة المسورة التي تحيط به من جهاته الثلاث : الشمالية

(١) يوسف أحمد . جامع أحمد بن طولون (١٢٧) ، ص ٢٩ - ٣١ محمود عكوش ، الجامع الطولوني ، ص ٢٣ - ٢٤ ، لوحة ٢ زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر ، لوحة ١٠ ، E.M.A., II, p. 335 ; Répertoire, II, pp. 197-199.



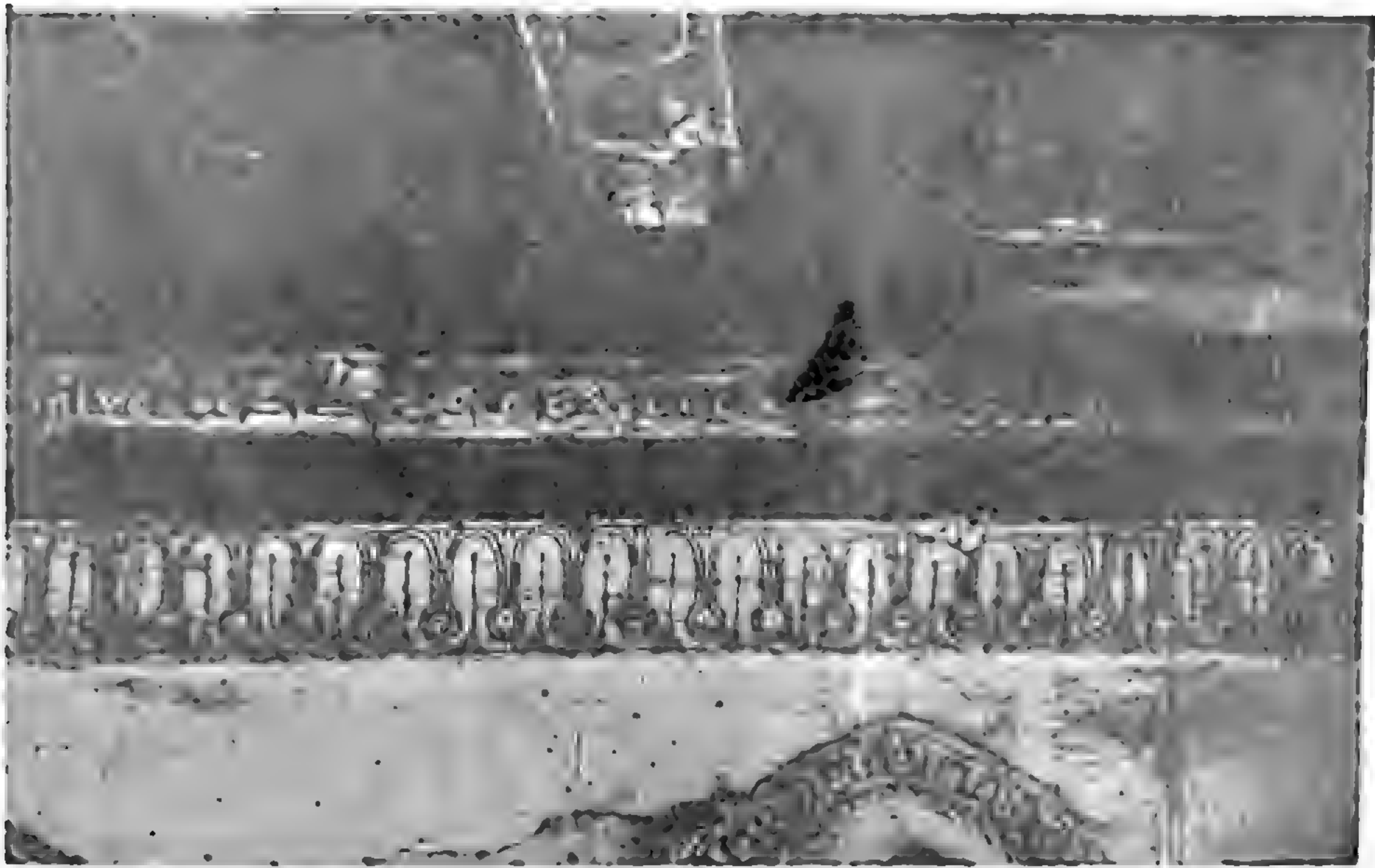
ش : ٢٩٣ - لوح النص التسجيلي لأعمال بدر الجمالي



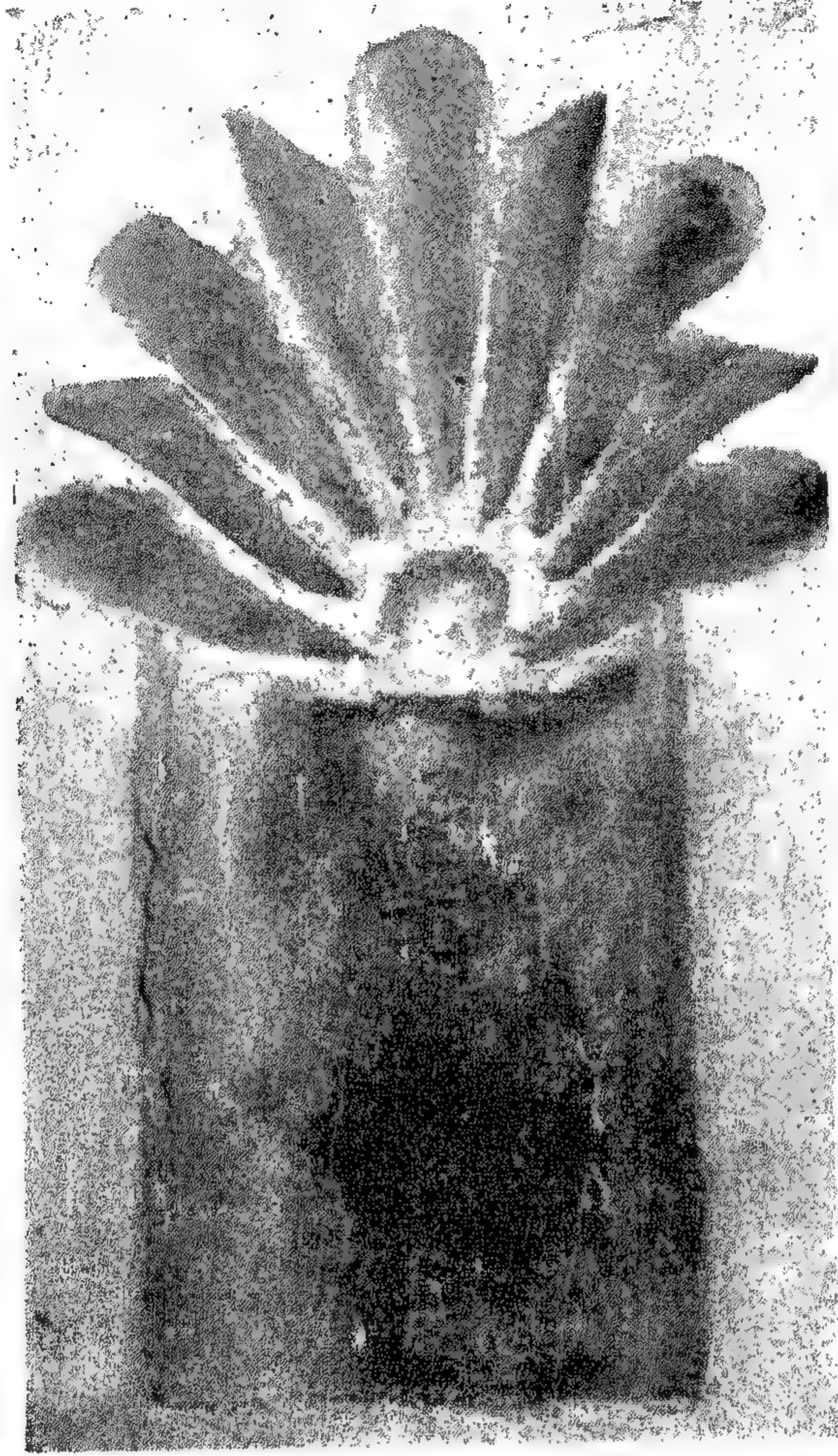
ش : ٢٩٤ - الواجهة الشمالية الشرقية من داخل الزيادة



ش : ٢٩٥ - ظلة جانبية من داخل الجامع



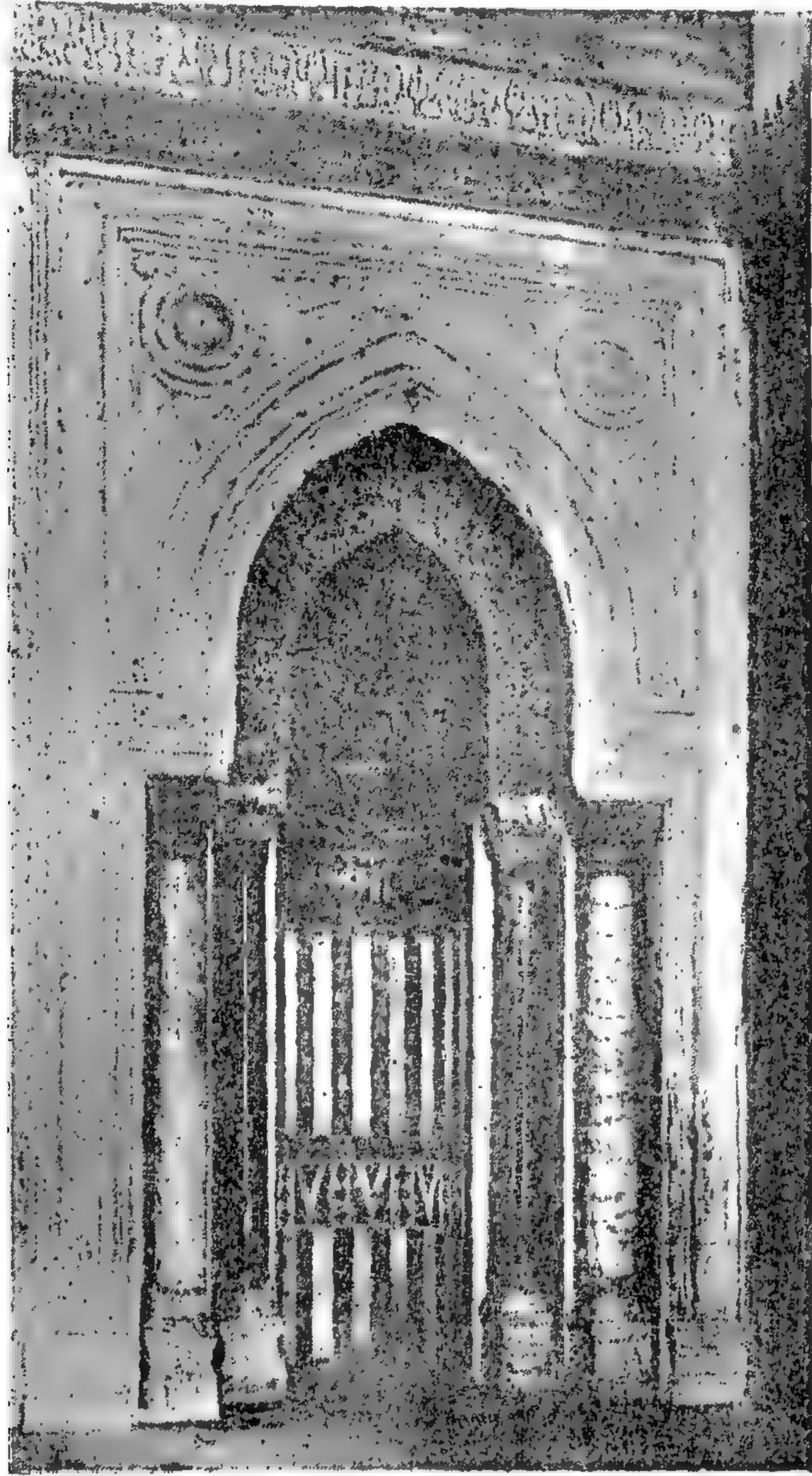
ش : ٢٩٦ - السقف الخشبي (مجدد) وشريط كتابة كوفية في الخشب .



ث : ٢٩٧ - حنية ذات فصوص مروحية في الواجهة الخارجية

الشرقية والشمالية الغربية والجنوبية الغربية مساحة تبلغ نحو ستة أفدنة ونصف ، وهي على هيئة مربع طول ضلعه ١٦٢ مترا • أما الجامع نفسه فهو قريب من مستطيل يبلغ طول جدار القبلة نحو ١١٨ مترا والضلوع العمودي عليه نحو ١٣٨ مترا (ش : ١٦٤ و ٢٩٠) (١) • وترتفع جدرانها الى قمة شرفاته فوق سطحه نحو ١٣ مترا من منسوب أرضية الأروقة الداخلية • ويزيد ارتفاع الجدار الشمالى فى الجهة الشمالية الشرقية ، مما دعا الى عمل سلالم أمام الأبواب فى تلك الجهة فقط (ش : ٢٩٤) • وتبع تخطيط مسجد ابن طولون النظام التقليدى المكون من الصحن المكشوف والظلات المسقوفة المحيطة به • وهو التخطيط الذى كان سائدا فى العالم العربى الاسلامى فى المشرق والمغرب منذ أن شيد الرسول مسجده بالمدينة (ص : ٦٥ ،

E.M.A., II, Fig. 257. (١)



ش : ٢٩٨ -
المحراب المجوف

ش : ١ - ٤) ، وبقي مستعملاً للمساجد حتى بعد ظهور المسقط ذي الايوانات في
حوالي القرن السادس الهجري (١٢ م) ، (انظر ص : ٢٥١ ، ش : ١٧٠ - ١٧٢) .
٠ (١٧٢)

ويتميز جامع ابن طولون بوضوح النضج كبير في جملة نواح معمارية وزخرفية ،
ويتجلى هذا النضج في حسن اختيار موقعه وتصميمه وأسلوب بنائه وطلاوة عناصره
الزخرفية والمعمارية ، مما جعل له شخصية ذات طابع محلي صريح ، على الرغم من
وجود تأثيرات ليست بالقليلة جاءت اليه من سامرا .

خطط جامع ابن طولون (ش : ١٦٤ ، ٢٩٠) على هيئة مربع مثل المساجد
الأولى في المدينة المنورة (ش : ٣ ، ٤) ، والبصرة والكوفة (ش : ١٦٢) ، وبغداد



ش : ٢٩٩ -
دكة المبلغ
وبدئات وعقود
بوائك في ظلة
القبلة

وواسط وجامع عمرو بن العاص في شكله الأخير (ش : ٢٠٦) ، والتي اندثر معظمها،
بينما خط كل من جامع سامرا الكبير وجامع أبي دلف هناك على هيئة مستطيل عظيم
تبلغ مساحته أكثر من ضعف مساحة جامع ابن طولون . كذلك وزعت الأروقة في ظلات
جامع ابن طولون بطريقة تختلف عن توزيعها في كل من جامع سامرا الكبير (ش :
١٦٣) ، وجامع أبي دلف (ش : ١٦٩) ، وتقرب كثيرا مما كانت عليه في مساجد
البصرة والكوفة وجامع المنصور في بغداد قبل توسيعه الى ضعف ما كان عليه (١) .
يتكون جامع ابن طولون (ش : ٢٩٠) من صحن كبير مكشوف مربع يبلغ
طول ضلعه نحو ٩٢ مترا وتحيط به الظلات من جوانبه الأربعة . وأكبر ظلة فيه
وأعمقها هي التي جهة القبلة ، اذ تنقسم الى خمسة أروقة بواسطة خمس بائكات
توازي جدار القبلة ، كل بائكة منها تتكون من ١٧ عقدا مدببا تحملها « بدئات » ، أي
اكتاف بنائية مستطيلة المسقط شيدت من الآجر (ش : ٢٣٥ ، ٢٩٥ ، ٢٩٩) ، أي
الطوب الأحمر أو المحروق . وتتكون نواصي البدنة منها من أعمدة قطاعها الأفقي
من ثلاثة أرباع الدائرة . وخفف ثقل البناء فوق البدئات وبين العقود بعمل فتحات

(١) Sarre and Herzfeld : Archaeologische Reise im Euphrat und Tigris-Gebiet, II, Fig.

184 ; E.M.A., II, pp. 52-33, Fig. 24.

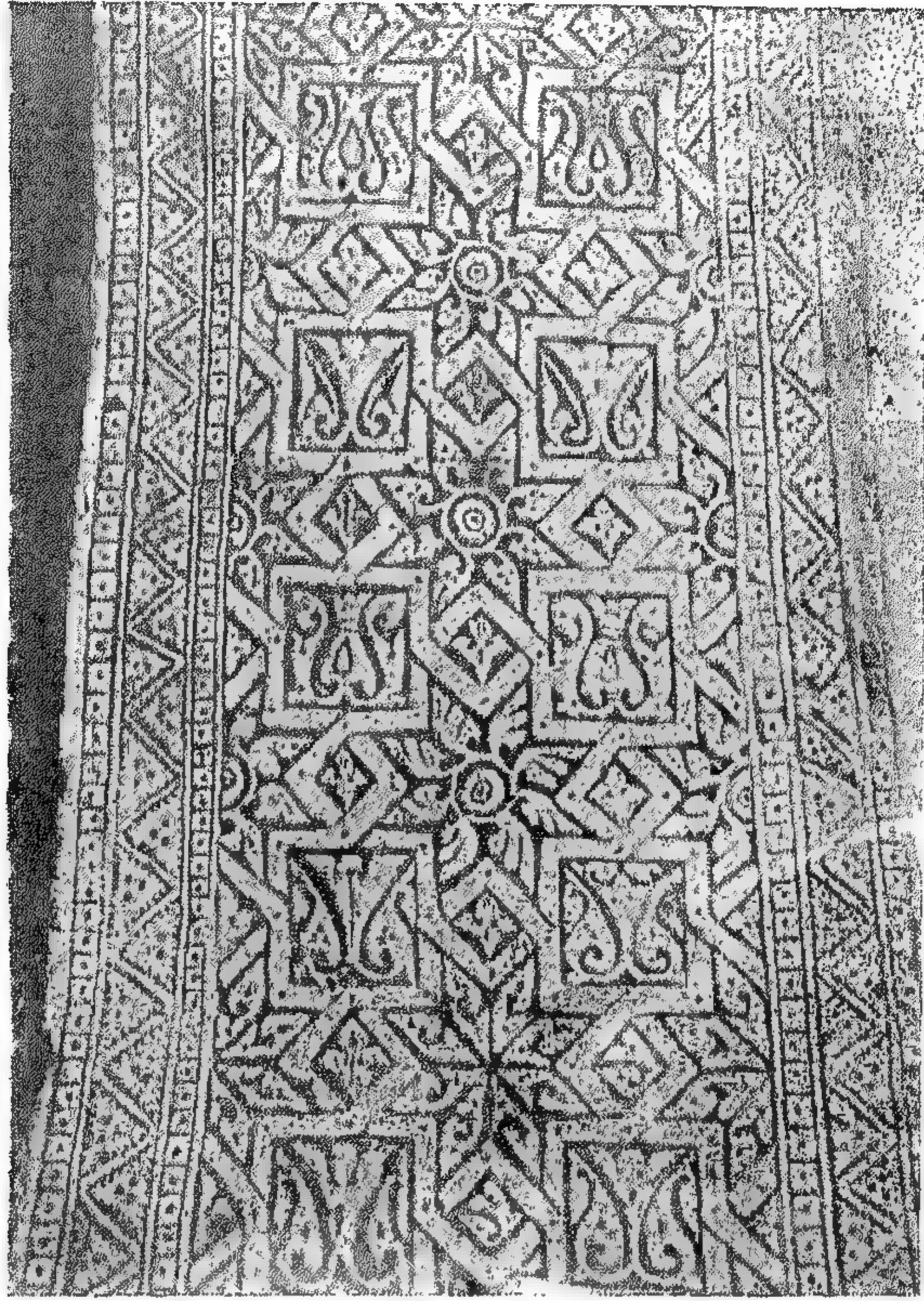


ش : ٣٠٠ - نافذة
في أعلا بدنة

صغيرة ذوات رؤوس من عقود مدببة تساعد أيضا على اضافة بعض الضوء الى داخل أروقة ظلة القبلة العميقة (ش : ٣٠٠) • وهو نفس النظام الذى يوجد فى بائكات الظلات الأخرى ، التى تتكون كل منها من رواقين فقط (ش : ٢٩٥) •

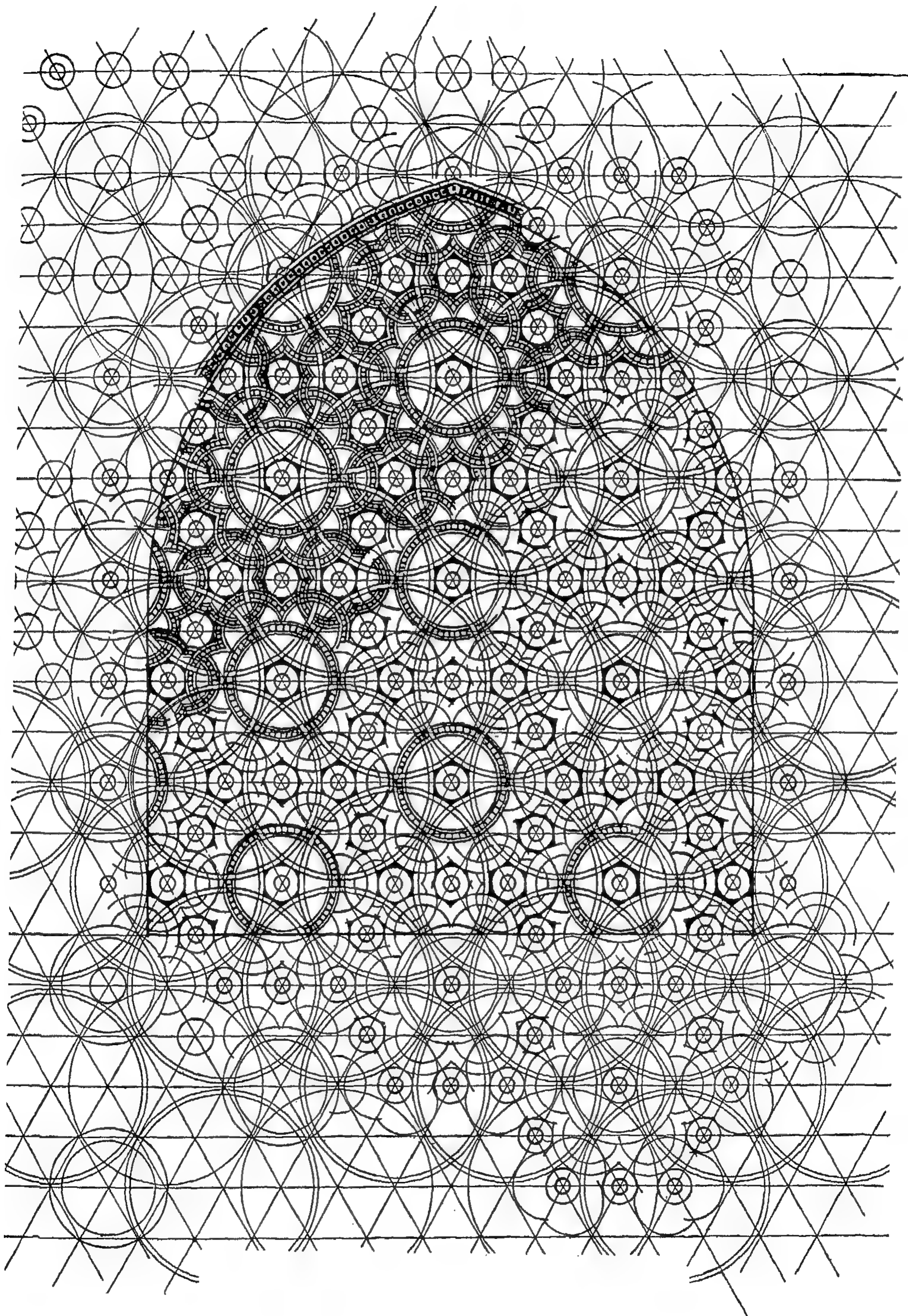
وتوَّجت جميع البائكات من الوجهين ، فيما عدا الواجهة على الصحن وكذلك أوجه الجدران الداخلية ، بشريط من زخارف جصية يسير فوق قمم اطارات العقود مباشرة ، ثم يأتى فوقه ايزار أو شريط من الخشب وضع تحت السقف • ويزيد مجموع أطوال تلك الايزارات على كيلومترين ونصف • وقد كتبت عليها آيات قرآنية بخط كوفي بسيط حروفه بارزة (ش : ٢٩٦) (١) كما بقى من السقف بعض منه أخذ نموذجا لتجديد بقية السقوف التى بليت مع الزمن • وكان سسقف الرواق الواحد فى كل ظلة يتكون من كمراة عرضية تحصر بينها حشوات مستطيلة تنقسم الى مجموعة من مربعات متلاصقة ذات غور قليل (ش : ٢٩٦) •

(١) E.M.A., II, Pl. 102.



ش : ٣٠١ -
باطن أحد العقود

وزينت واجهات بانيات الأروقة على الصحن (ش : ٣١١) بشرائط أفقية يأتي تحت مستوى سطح المسجد مباشرة ويتكون من حشوات مثنى متلاصقة غائرة • ولا يعرف ما اذا كانت تلك الواجهات قد زودت في الأصل بشرفات ذات شكل خاص لأنها اندثرت ولم يبق لها أثر • بينما زودت النهايات العليا لجدران المسجد الخارجية بأشرطة من الحشوات الهندسية ، تعلوها دروة السطح المكونة من شرفات فريدة في نوعها ولا يوجد لها مثل في العالم الاسلامي ، ويسمى الناس بالعرائس (ش : ٢٩٣ ، ٢٩٤) • لأنها تشبه أشكالاً آدمية تجريدية تتلاصق أيديها وأرجلها • وقد وضع في النصف العلوي من تلك الجدران الخارجية صف من الشبابيك ذات العقود المدببة (ش : ٢٩١ ، ٢٩٤ ، ٣٠٨ الخ) ، وفي نواصيها أعمدة ملتصقة قصيرة تشبه تلك التي في حنيات الواجهات في جامع عمرو بن العاص (ش : ٢١١ - ٢١٤) وفي مقياس الروضة (ش : ٢٢٧) وكذلك وضعت بين شبابيك جامع ابن طولون حنيات غائرة لها طواقي مروحية من ضلوع وقنوات (ش : ٢٩٧) تقدمت في طريق التطور عما كانت عليه حنيات واجهات عمرو بن العاص (ش : ٢١١ - ٢١٤) •



ويصل عدد الأبواب في جدران الجامع الى ١٩ بابا ، منها أربعة تفتح على ظلة القبلة من الجانبين • وخمسة أبواب تفتح على كل من الظلتين الجانبيتين ، وخمسة أخرى تفتح على الظلة المقابلة للقبلة • يضاف اليها باب بجوار المنبر يوصل الان الى حجرة وراء المحراب ، ولكنه كان يصل في الأصل بين الجامع وبين دار الامارة التي شيدها أحمد بن طولون ملاصقة لجدار القبلة ، وكان ينزل عند ذهابه الى صلاة الجمعة فيجدد وضوءه ويأخذ قسطا من الراحة ، ثم يخرج من ذلك الباب الى المقصورة التي خصصت له في ظلة القبة بجوار المحراب المنبر^(١) • ولم يبق أثر ما من دار امارة ابن طولون أو مقصورته •

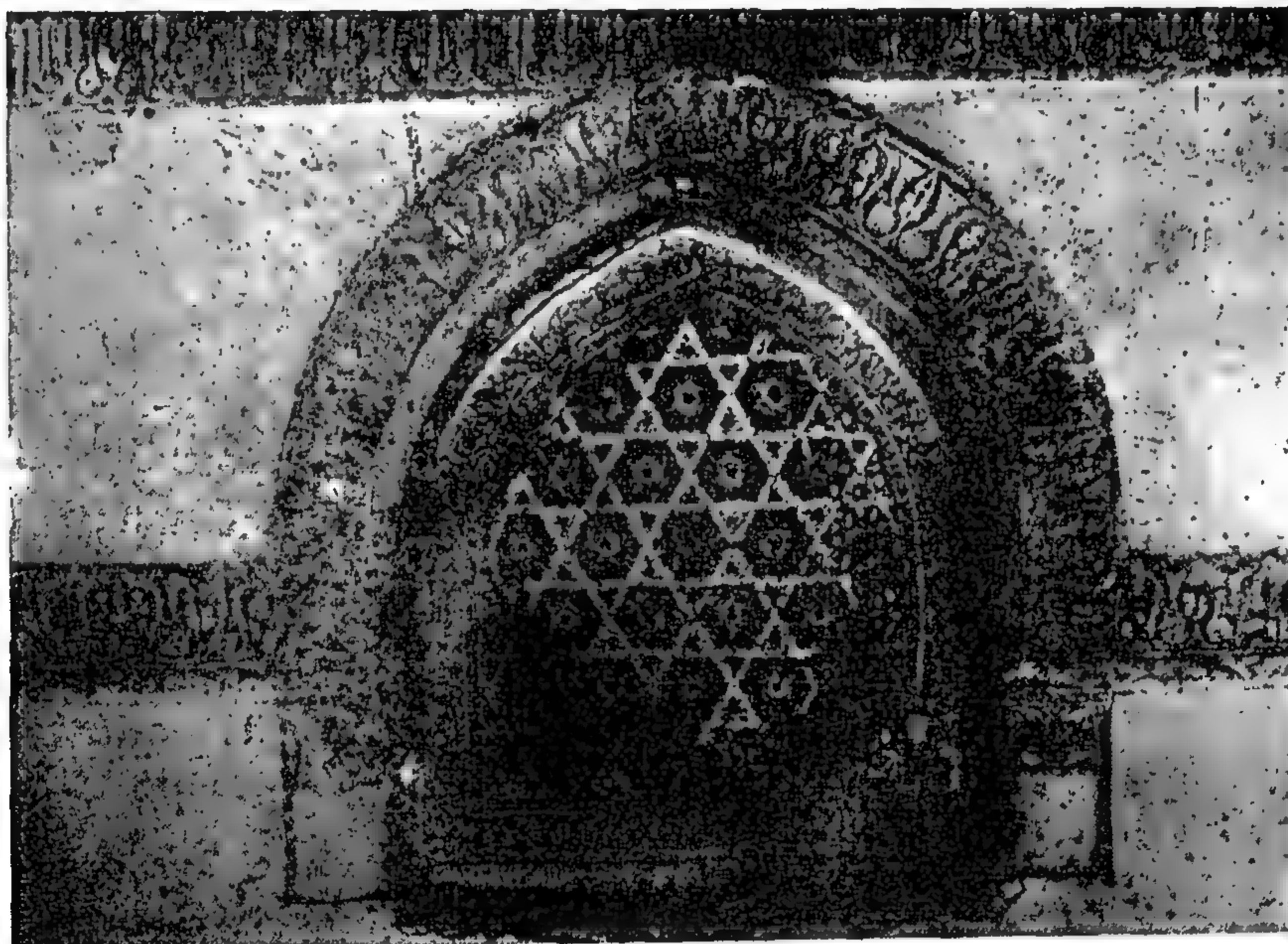
وزودت أسوار الزيادات حول الجامع بنفس العدد من الأبواب منها ستة في كل من الجانبين وسبعة في السور الشمالي الغربي • هذا وقد وضعت أبواب الزيادات على محور الأبواب في جدران الجامع نفسه •

وتتميز جميع عقود البائكات في الأروقة وشبابيك جدران الجامع بأنها من النوع المدبب ذي المركزين • ويقترب الجزء الأسفل من أقواس بعضها - أو رجل العقد - من شكل حدوة الفرس ، وتختلف بذلك عن عقود باب العامة في قصر المعتصم وجامع ابي دلف في سامرا • فهي من النوع ذي المراكز الأربعة ، وتسبق جامع بن طولون في التاريخ • فلا يوجد اذن تأثير من سامرا على جامع ابن طولون من هذه الناحية • أما طريقة بناء البائكات بحيث تحمل عقودها «بدنات» أي أكتاف بنائية بدلا من الأعمدة الاسطوانية فقد رويت عنها قصة أو أسطورة من الاساطير التي كانت تدس على المؤرخين العرب فيرددونها بغير تحقيق أو تمحيص • اذ يقول المقرئى : « قال « جامع السيرة الطولونية : كان أحمد بن طولون يصلى الجمعة في المسجد القديم « الملاصق للشرطة ، فلما ضاق عليه بنى الجامع الجديد مما أفاء الله عليه من المال « الذى وجده فوق الجبل فى الموضع المعروف بتور فرعون ، ومنه بنى العين « (أى قناطر المياه) ، فلما أراد بناء الجامع قدر له ثلثمائة عمود ، فقليل له ما تجدها « أو تنفذ الى الكنائس فى الأرياف والضياح الخراب فتحيل ذلك ، فأنكر ذلك « ولم يخره ، وتعذب قلبه بالفكر فى أمره وبلغ النصرانى الذى تولى له بناء العين ، « وكان قد غضب عليه وضربه ورماه فى المطبق ، الخبر • فكتب اليه يقول أنا « أبنيه لك كما تحب وتختار بلا عمد إلا عمودى القبلة ، فأحضره وقد طال شعره ، « حتى نزل على وجهه ، فقال له ويحك ما تقول فى بناء الجامع ، فقال أنا أصوره « للأمير حتى يراه عيانا بلا عمد الا عمودى القبلة ، فأمر بأن تحضر له الجلود ، «

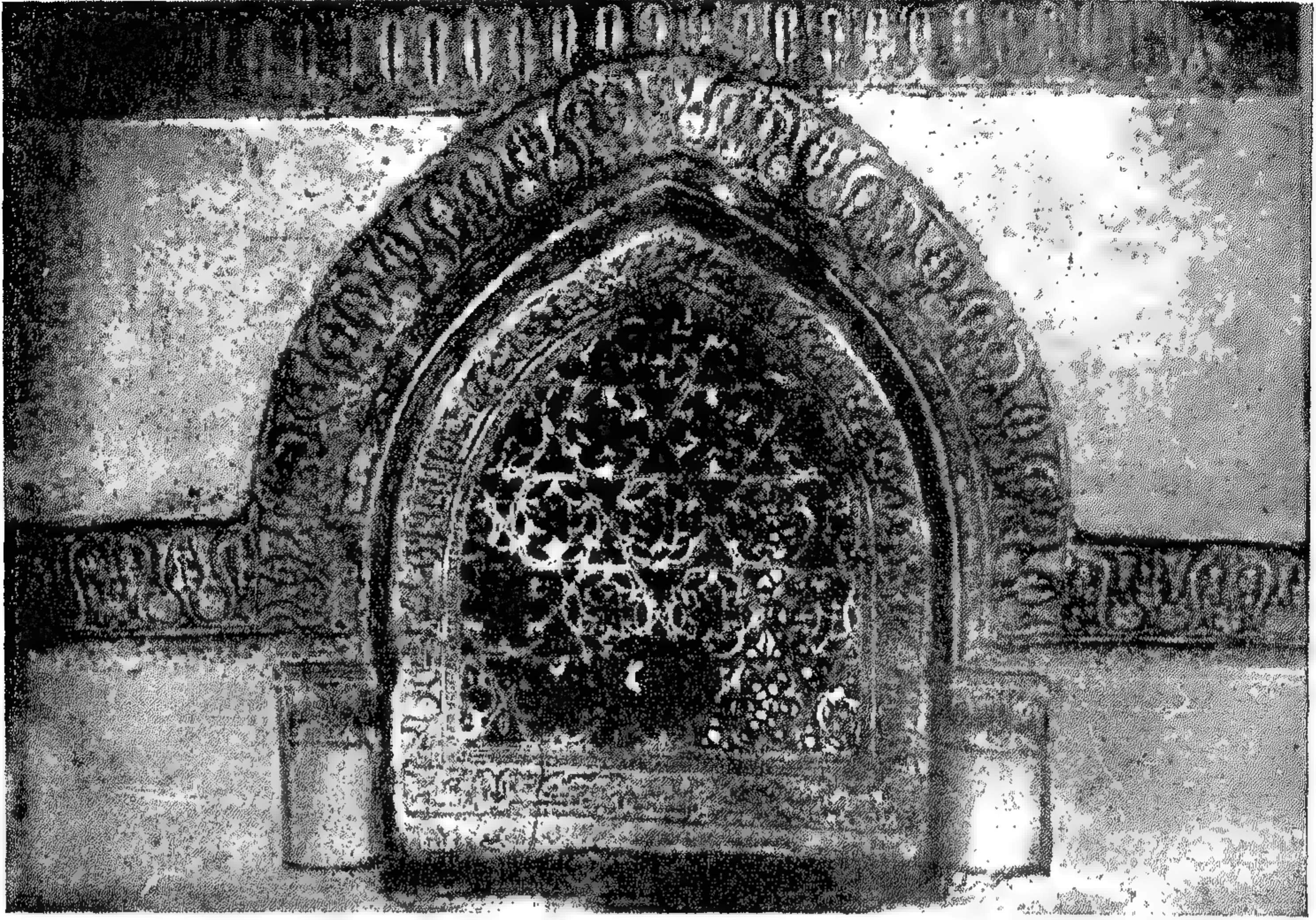
(١) المقرئى ، ج : ٢ ، ص : ٢٦٥ .



ش : ٢.٢ - شمسية أصلية في جدار القبلة



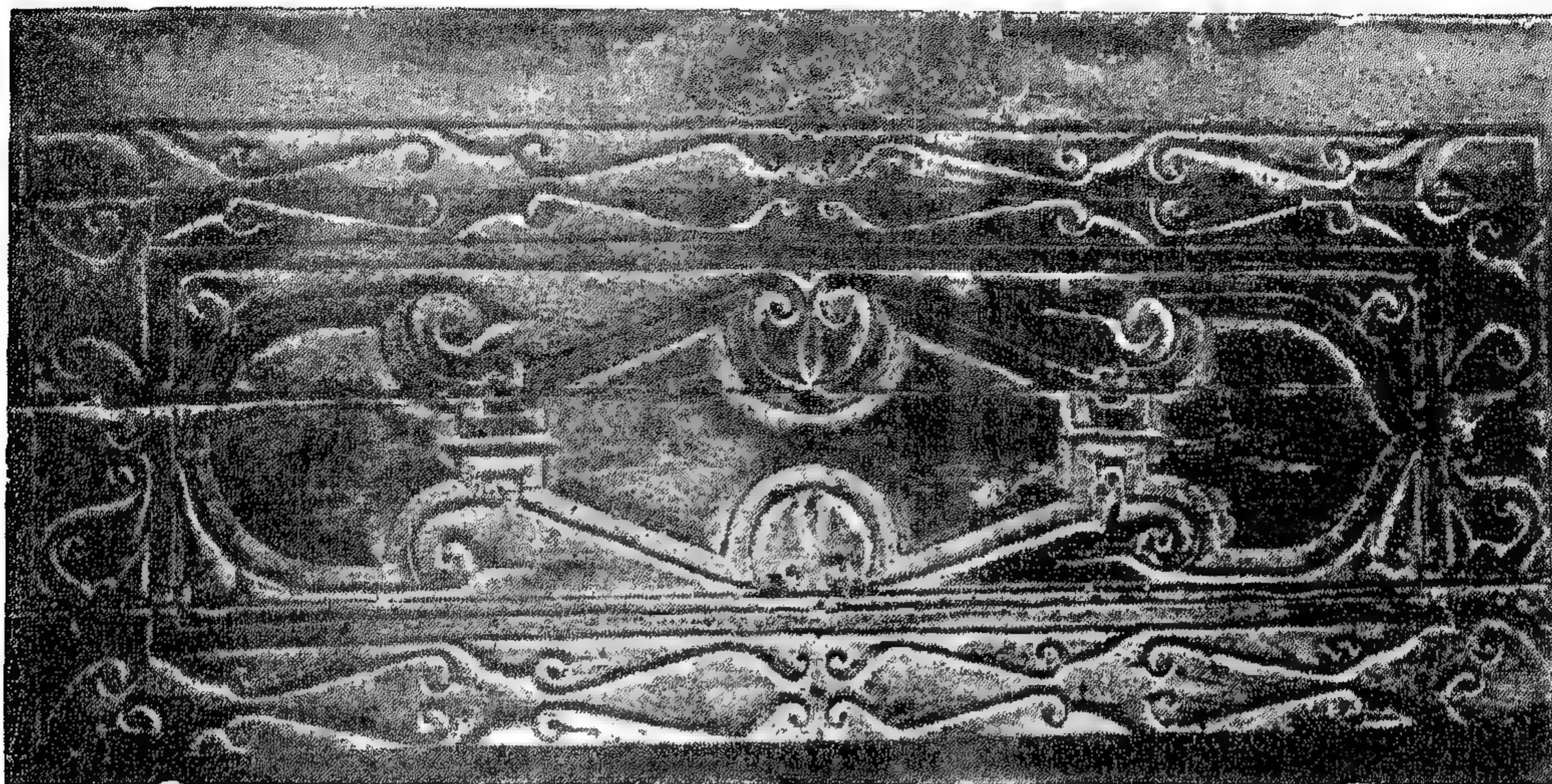
ش : ٢.٤ - شمسية أصلية في جدار القبلة



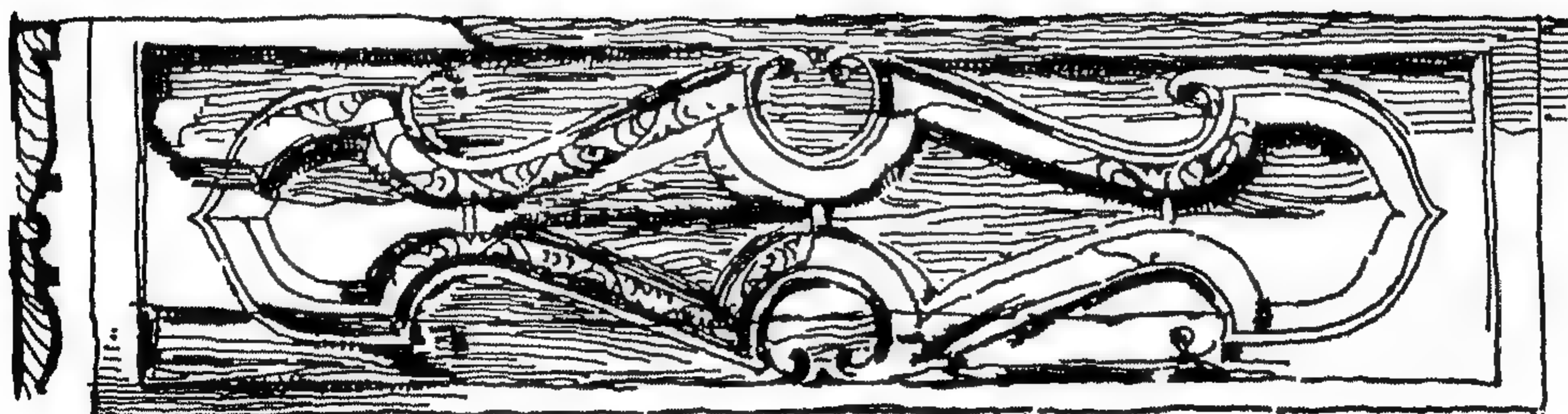
ش : ٣٠٥ - شمسية أصلية في جدار القبلة

« فأحضرت وصوره له فأعجبه واستحسنه وأطلقه وخلع عليه ، وأطلق له للنفقة ،
 « عليه مائة ألف دينار • فقال له : أنفق وما احتجت اليه بعد ذلك أطلقناه لك • »
 « فوضع النصراني يده في البناء في الموضع الذي هو فيه وهو جبل يشكر ، فكان ،
 « ينشر منه ويعمل ويبني الى أن فرغ من جميعه • النخ • » (١) •
 ولا يداخلنا الشك في أنها قصة قد دست على المقرئى ومن نقل عنه ، أو أنه
 قد نقلها بغير تبصر من مرجع حاد على الاسلام والعرب • فهي تتضمن عدة معان
 منها مايتصل بالفكرة التي يروجها المؤرخون غير المسلمين بأن النصارى كانوا مضطهدين
 من الحكام وأولى الأمر في العصر الاسلامى • اذ نجد قصصا أخرى تحمل نفس المعنى
 في حوادث تاريخية جرت في العصر الفاطمى والعصر المملوكى وغير ذلك من
 العصور • وهناك معنى آخر قريب من السابق هدف اليه من دس على المقرئى تلك
 القصة وهو أن النصارى كانوا يعانون من تخريب كنائسهم بقصد الاستيلاء على
 عمدتها واستخدامها في عمائر المسلمين ، وهى صورة ثانية للقصة التي رواها ساويرس
 ابن المقفع ، من اتجاه الخليفة المعتصم الى الاستيلاء على عمد الكنائس في الاسكندرية
 ومربوط - أى مدن مصر بالذات - لاستخدامها في بناء عمائر سامرا ، والتي أوضحنا
 مدى ما فيها من أخطاء (ص : ٤٠٥ - ٤٠٩) •

(١) المقرئى ، ج : ٢ ، ص : ٢٦٥ •



ش : ٣٠٦ - باطن أحد أعتاب الابواب في جدار المسجد



ش : ٣٠٧ - قطعة خشب من سامرا

أما المعنى الثالث الذى تنضمه قصة المقريزى فهو أن المسلمين كانوا فى حاجة الى خبرة النصارى فى النواحي الفنية والمعمارية .

ولكن يبرهن على أنه لم يكن للنصارى فضل فى ابتكار بناء البدنات بالآجر بدلا من الأعمدة ما ذكرناه من قبل من انها فكرة سبق عملها فى كل من جامع سامرا الكبير وجامع أبى دلف ولم يخترعها المهندس النصرانى ، بل هى ابتكار عراقى يرجع مجيئه الى مصر مع التأثيرات العراقية الاخرى التى تنضح فى بعض العناصر المعمارية والزخرفية فى جامع ابن طولون كما سيأتى ذكره .

كما أن هناك ملاحظة فى قصة المقريزى استرعت انتباهنا وهى أنه قبل أن يصور ذلك النصرانى شكل الجامع لأحمد بن طولون كان معروفا أن المسجد يحتاج الى ثلثمائة عمود ، وليس هناك من شك - اذا كانت القصة فيها شيء من الصدق - فى أن هذا العدد لم يأت خبط عشواء ، بل وصلوا اليه بالحساب ، عمل على أساس فكرة تخطيطية للمسجد قبل أن يضعها ذلك النصرانى بل قبل أن يصل خبر الأعمدة الرخامية اليه ، ولم يكن الأمر اذن يحتاج الى خدماته .

ثم عن لنا أن نحصى عدد البدنات التى شيدت فوجدناها ١٦٠ بدنة . ومعنى هذا أن الجامع لم يكن يحتاج لبائكتاته الى أكثر من مائتى عمود كنهاية قصوى اذا تطلب الأمر ذلك ، وليس الى ثلثمائة كما ورد فى تلك الأسطورة . أما أعمدة المحراب التى قال عنها أنهما عمودان ، فالموجود حاليا أربعة أعمدة ترجع الى أيام ابن طولون . ويعد هذا المحراب أقدم المحاريب المجوفة المؤكدة التاريخ الباقية فى مصر الاسلامية (ش : ٢٩٨) (١) .

ويوضح كل ذلك مدى ما كان يصل اليه بعض المؤرخين العرب أحيانا من نية طيبة فى سرد قصص وأساطير يحيط الشك بكثير من عناصرها أحيانا ، أو بها كلها أحيانا أخرى . وسنصادف عددا منها فيما بعد ، ومنها مثلا قصة الراهب يوحنا الذى قيل انه بنى أبواب حصن القاهرة الفاطمية فى أيام بدر الجمالى ، والتى رواها أبو صالح الأرمينى . الى غير ذلك من القصص والأساطير التى يكذبها التحليل المعماري والأسانيد التاريخية .

أما بناء الجدران الخارجية بالآجر ، فقد سبقتها جدران جامع عمرو بن العاص التى بناها قرّة بن شريك فى ٩٣ هـ (٧١٠ م) وبقي بعض أجزاء منها فى الجدار الشمالى الشرقى . كما أننا لا نستبعد أن تكون فكرة البدنات التى رجحنا وجودها فى جامع عمرو بن العاص لمقاومة رفس العقود (ص : ٣٧٠ - ٣٧٣) . وهى مصدر الايحاء

بعمل قوائم عقود البائكات جميعها في جامع ابن طولون من بدنان • أى أنها فكرة محلية ولم تأت من سامرا • وذلك أسوة بالعناصر الكثيرة الأخرى التي ظهرت في جامع ابن طولون بتأثير عناصر مشابهة وجدت قبل ذلك في جامع عمرو بن العاص ، كما سيأتى ذكره • وعلى كل حال فإن فكرة البدنان ترجع الى أيام المنصور العباسي الذي شيد جامع الرقة كما ذكرنا من قبل (ش : ١٦٦) حيث توجد في أركان الصحن • وفكرة ملء الشبابيك بالواح جصية مفرغة بأشكال زخرفية هندسية ، والتي يوجد منها ثمانون شباكاً في جامع ابن طولون ترجع الى العصر الاسلامي المبكر ، يوجد أقدم مثل منها في الجامع الأموي بدمشق سنة ٩٢ هـ (٧١٠ م) (ش : ١٤٧ - ١٤٨) ولكن مادته كانت من الرخام لا من الجص • ويحتمل ان يكون من الثمانين شباكاً في جامع ابن طولون ثلاثة فقط يمكن نسبتها الى عصر ابن طولون (ش : ٣٠٢ - ٣٠٥) ^(١) ، أما الباقي فينسب الى عصور متأخرة مثل العصر الفاطمي والمملوكي • وهى الشبابيك التي أطلق عليها « الشمسيات » فيما بعد ، وبخاصة بعد أن أصبحت فراغاتها تملأ بقطع من الزجاج الملون في توزيع زخرفي ^(٢) •

ولكن يتضح أسلوب سامرا بجلاء في الزخارف النباتية التي اكتسبت طابعاً طلياً تجريدياً في تلك المدينة ، وتوجد محفورة في ألواح خشبية تكسو بواطن أعتاب جامع ابن طولون • ومنها قطعة (ش : ٣٠٦) ^(٣) تطابق أخرى (ش : ٣٠٧) ^(٤) • عثر عليها في سامرا وكأنهما من صناعة فنان واحد •

كذلك يتضح أسلوب سامرا في الزخارف والعناصر المعمارية في جامع ابن طولون • فمنها الزخارف الجصية في الاطارات حول عقود البائكات وفي بواطنها ، وفي تيجان الأعمدة الملتصقة بنواصي البدنان وفتحات النوافذ (ش : ٢٩٥) ^(٥) - (٣٠٥ الخ) ^(٦) ، وفي زخارف الاطار حول المحراب الرئيسي المجوف (ش : ٢٩٨) كل هذه الزخارف تتصل بصلة وثيقة بزخارف سامرا الجصية التي اسطح على تقسيمها الى ثلاثة طرز كما سبق شرحه • غير أن زخارف جامع ابن طولون الجصية لا تتبع ذلك التقسيم بالضبط اذ يمتزج فيها خصائص الطرازين الثاني والثالث معا •

(١) E.M.A., I, Pl. 46

(٢) أطلق ابن جبير لفظ « شمسية » على الشبابيك الجصية المخزمة التي ملئت فراغاتها بالزجاج الملون ، وانتشرت صناعتها في العصر الاسلامي عند وصفه للمسجد الأموي بدمشق - انظر رحلة ابن جبير ، ص : ٢٤٢ وما بعدها .

(٣) E.M.A., II, Pl. 114 a.

(٤) Ibid., II, Pl. 54 e.

(٥) Ibid., II, Pl. 101 b.

(٦) Ibid., II, Pl. 107 b.



ش : ٣٠٨ - جامع ابن طولون ، المئذنة

المئذنة :

وأهم ما يتجلى فيه تأثير سامرا هو تكوين المئذنة العالية التي شيدت في الزيادة الشمالية الغربية (ش : ٢٩١ ، ٣٠٨) ، وبخاصة في وجود السلم الصاعد الى أعلى وهو يلتف حول بدن المئذنة من الخارج وليس من الداخل كما هو متبع في جميع مآذن العالم الاسلامي عدا مئذنتي الجامع الكبير في سامرا وجامع أبي دلف في شمال تلك المدينة . غير أن مئذنة جامع ابن طولون تختلف عنهما في أن نجو ثلثي ارتفاع بدنها متعامد الأضلاع ، يعلوه جزء اسطوانى لا زال يلتف السلم حوله من الخارج ، بينما يرتفع البدن في كل من ملویتی سامرا وأبی دلف مستديرا كله ابتداء من فوق



٣٠٩ - باطن قنطرة المئذنة وناقلة مسدودة

القاعدة المربعة القليلة الارتفاع حتى النهاية العليا • ومن عجب أن يكون الجزء الأسفل من مئذنة جامع ابن طولون أقرب في الشبه إلى الزيقسورات الأشوري من ملويتي جامعي سامرا •

وفي رأينا أنه يمتزج في مئذنة جامع ابن طولون جملة تأثيرات من أساليب عربية اسلامية مختلفة (١) بعضها محلي وبعض وافد من الشرق وآخر من الغرب • فبالإضافة إلى السلم الخارجي الذي جاءت فكرته من العراق فإن البدن الضخم المتعاند الأضلاع ذو صلة وثيقة بتكوين المآذن في الغرب العربي الاسلامي ، اذ تمتاز الواحدة

(١) أنظر مقالنا : مئذنة مسجد ابن طولون ، وإى في تكوينها المعماري (مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الاول ، مجلد ١٤ ، ج : ١ (مايو ١٩٥٢) ص : ١٦٧ - ١٨٤ ، ٦ أشكال ، ١٣ لوحة .

منها ببدن ضخمة عال يرتفع الى قرب القمة ، ويوضع فوقه جوسق تعلوه قبة (ش : ٤٢٥) • أضف الى ذلك أنه يوجد في كل من أوجه قاعدة مئذنة جامع ابن طولون مجموعة من شباكين وهميين - أي مسدودين - لكل منهما عقد شكل حدوة الفرس وبينهما عمود (ش : ٣٠٨) • والشبakaan وعقدهما وتاج العمود كلها عناصر معمارية كان يتميز بها المغرب العربي الاسلامي في شمال افريقية والأندلس • هذا وقد شيدت في نفس الوقت مع المئذنة قنطرة تصلها بسطح الجامع ، ويحمل القنطرة من الجانبين عقدان من شكل حدوة الفرس أيضا (ش : ٣٠٩) ، كما وضعت في باطن القنطرة كوابيل من شكل مفصص لا يوجد له مثل الا في المغرب العربي الاسلامي في شمال افريقية والأندلس • ومما يؤكد أن القنطرة والمئذنة قد شيدتا في وقت متأخر عن بناء الجامع أن العقد في الجانب الشمالي الشرقي للقنطرة قد سد أحد الشبائك في جدار الجامع كما هو واضح في الصورة ، كما أن مادة بناء القنطرة والمئذنة هي الحجر المنحوت ، بينما شيدت جدران الجامع بالآجد •

ومما يعزز وجود هذا التأثير من المغرب العربي الاسلامي أنه يشاهد أيضا في أجزاء أخرى من الجامع تم عملها في نفس الوقت الذي شيدت فيه المئذنة والقنطرة كما سنرى بعد قليل في سقف الحجرة وراء المحراب •

ثم يتجلى الأسلوب المعمارى المحلى في مصر في الجوسق المثلث الذي تنتهى به المئذنة من أعلاها • فهو يتكون من طابقين تعلوهما قبة صغيرة مضلعة تعرف في الاصطلاح المعمارى المحلى « بالمبخرة » (ش : ٣١٠) • وكان شكل الجوسق والمبخرة فوقه هو الأسلوب السائد في مصر منذ أواخر العصر الأيوبي وطوال الفترة المبكرة من العصر المملوكي • وهى أدلة معمارية اذا أضيفت الى أقوال المؤرخين فانها تؤكد تأريخ بناء المئذنة في سنة ٦٩٦ هـ (١٢٩٦م) بأمر السلطان حسام الدين لاجين الذي لجأ الى جامع ابن طولون واحتوى به من أن يقع في أيدي منافسيه من الأمراء المتنازعين على السلطان بعد الفتنة التي قتل فيها الأشرف خليل بن قلاوون • واذ نذر لاجين أن يعمر الجامع اذ تولى السلطان ووفى بنذره ، فعمر ما كان متهدما من الجامع وما تخرب منه يفعل الزمن وسوء الاستعمال ، اذ كان قد آل أمره الى أن يصبح ملجأ للناس يقيمون به ، وبخاصة حجاج المغاربة وهم في طريقهم الى البقاع المقدسة ، وتحدث عنهم الرحالة ابن جبير (١) •

(١) رحلة ابن جبير ، ص : ٢١ •



ش : ٣١٠ - الطرف
العلوى للمئذنة

ومما لا شك فيه أن هذه المئذنة قد سبقتها مئذنة قديمة بنيت في أيام أحمد بن طولون . فقد روى المؤرخون قصة عن ابن طولون أنه كان يلف ورقة حول أصبعه وشدها فأصبحت كالقرطاس ^(١) ، فطلب من المهندس أن يشيد المئذنة على نمطها ، وهي قصة أخرى من القصص الخيالية التي كان يرددها بعض المؤرخين القدماء ، غير أننا نستدل منها على أن أحمد ابن طولون قد شيد مئذنة كان تكوينها المعماري لا يبعد عن شكل الملويتين اللتين شيدتا في الجامعين الكبيرين في سامرا ^(٢) ،

(١) ابن دقماق : ج ٤/ص ١٢٤ ، المقرئى : ج ٢/ص ٢٦٧ ، أبو المحاسن : ج ٢/ص

(٢) نقل ابن دقماق عن رواية سابقة مايلي : وبناء هذا الجامع على بناء جامع سامرا وكذلك المنارة ، ج ٤/ص ١٢٣ . ونقل المقرئى عن القضاء (توفى سنة ٤٥٤ هـ / ١٠٦٢ م) نفس النص إذ قال : « وبناء على بناء جامع سامرا وكذلك المنارة » ، ج ٢/ص ٢٦٦ .

وكان يشاهد هما ابن طولون طوال مدة إقامته في تلك المدينة قبل أن يحضر الى مصر . هذا وقد ذكر المؤرخون أن المئذنة القديمة التي كانت مبنية بالآجر قد تطرق اليها الضعف وتهدم جزء كبير منها في أيام الحاكم . ومن طرائف الرحالة ناصر خسرو الفارسي ما رواه عن مئذنة جامع ابن طولون قال : « وفي أيام الحاكم بأمر » « الله ، جد هذا السلطان (المستنصر) باعه (أى المسجد) أحفاد ابن طولون ، بثلاثين ألف دينار مغربي . وبعد مدة شرعوا في هدم المئذنة بحجة أنها لم تبع . » « فأرسل لهم الحاكم قائلاً : لقد بعتموني هذا المسجد فكيف تهدمونه ؟ فأجابوا : « نحن لم نبع المئذنة . فأعطاهم خمسة آلاف دينار ثمنها لها » (١) . ولكن مما هو جدير بالذكر أن المقدسي قال ان هذه المئذنة كانت مشيدة بالحجر وأن سلمها من الخارج (٢) . ومن المعروف ان المقدسي زار مصر في حوالى سنة ٣٧٥ هـ (٩٨٥ م) ، وذلك ضمن البلاد التي زارها وكتب عنها . أى أنها كانت مشيدة بالحجر من قبل أن يجدد السلطان لاجين بناءها به .

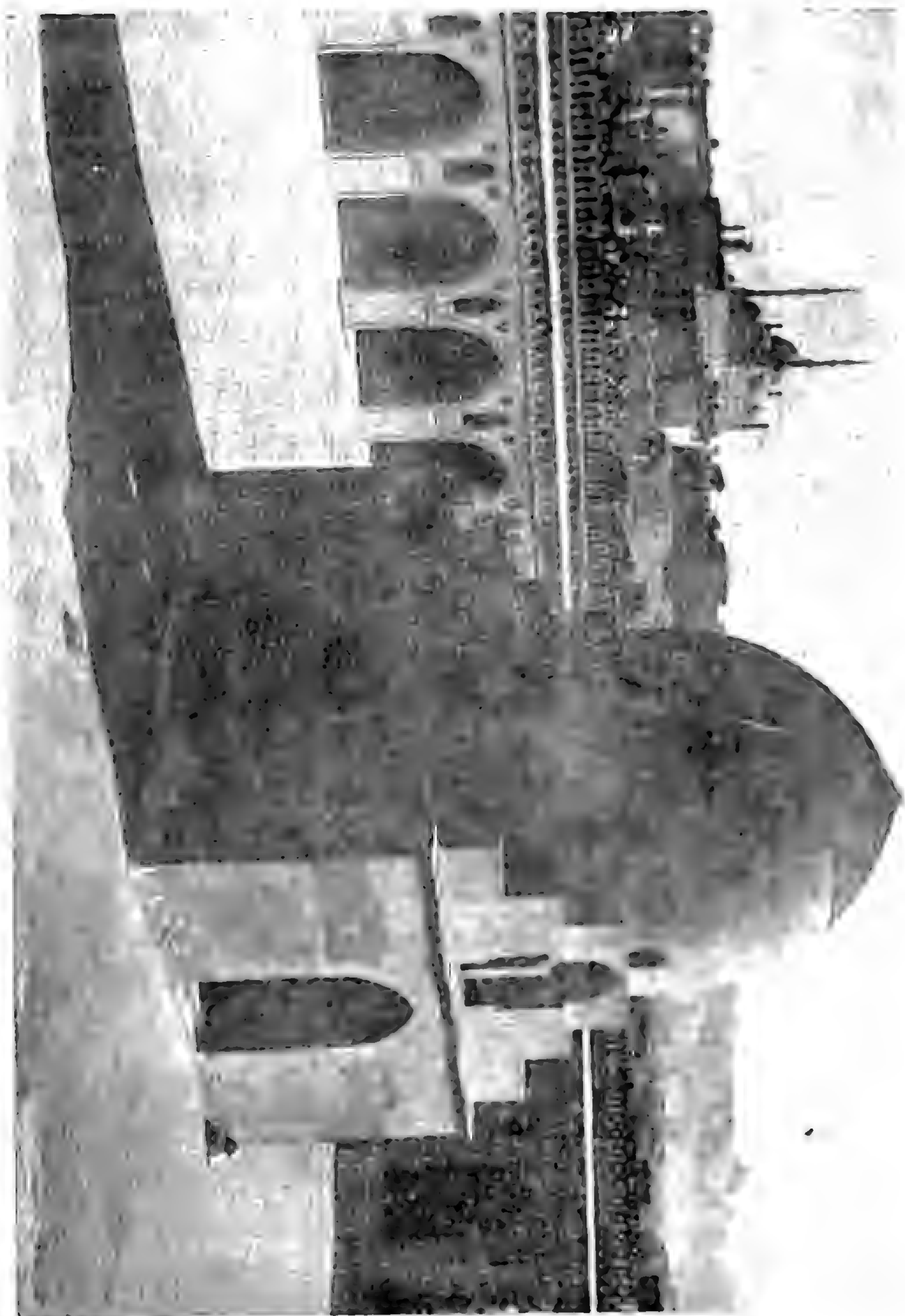
ويستتج من أقوال المؤرخين أنه كان بأعلى المئذنة نهاية أو خوذة على شكل سفينة صغيرة أو « عشارى » . ويروون عنها قصة بأنها كانت تدور مع الشمس ، ويعقب المقرئى على ذلك بأنه غير صحيح والحقيقة أنها تدور مع دوران الريح ، وأن الملك الكامل الأيوبي كان يعنى بوقودها ليلة النصف من شهر شعبان ثم أبطلها (٣) .

وتستوقف نظرنا الفترة الأخيرة لأنها تدل على وجود مئذنة أيام الملك الأيوبي ، أى قبل أن يبنى السلطان حسام الدين لاجين المئذنة الحالية بكل أجزائها . فاذا استعرضنا أقوال المؤرخين مجتمعة مع التحليل المعماري للمئذنة لأمكننا القول بأن هذه المئذنة قد شيدت ثلاث مرات وربما أربعة : أولهما في أيام أحمد بن طولون ، أى مع بناء الجامع نفسه ، وكانت على الأرجح مشابهة في تكوينها وعناصرها لمئذنتي جامع سامرا الكبير وجامع أبى دلف ، كما أنها كانت مشيدة بالآجر . ولم تعمر هذه المئذنة طويلاً وأصابها الضعف والوهن قيل الفتح الفاطمى وتداعت فأعيد بناؤها للمرة الثانية ولكن بالحجر هذه المرة ، وهى المئذنة التى رآها الرحالة المقدسي في حوالى سنة ٣٧٥ هـ (٩٨٥ م) أى في أيام الخليفة العزيز بالله وبعد توليته الخلافة بعشر سنوات . وهو الخليفة الذى بدأ بناء الجامع الأنور المعروف بجامع الحاكم وسمى

(١) ناصر خسرو : ص ٥٩

(٢) المقدسي : احسن التقاسيم - ص ١٩٩ .

(٣) المقرئى : ج ٢/ ٢٦٧



ش : ٢١١ - الميناء في وسط صحن جامع ابن طولون

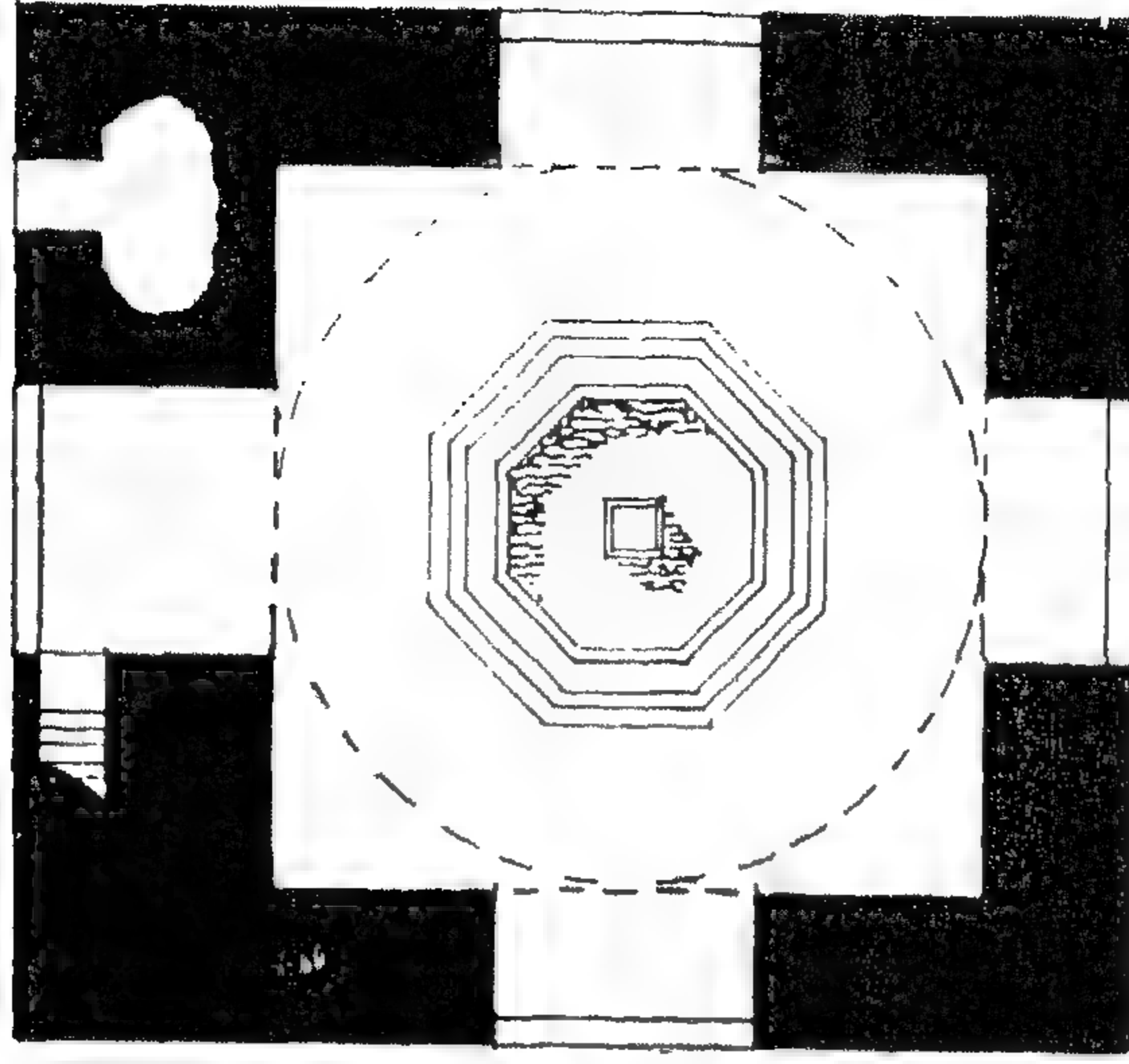
باسمه لأنه هو الذى أكمله بعد وفاة والده العزيز بالله • ونحن نعلم أن جامع الأنور هذا قد شيدت له مئذنتان بالحجر فى ركنيه الشمالى والغربى ، كما شيدت جدرانها الخارجية كلها بالحجر • وكل ذلك يدعى للظن بأنه قد التبس الأمر على ناصر خسرو فى القصة التى رواها عن خبر شراء الحاكم لمئذنة جامع ابن طولون من ورثته ، وصحة الخبر أن الذى اشتراها وأعاد بناءها هو العزيز بالله وليس الحاكم •

ولعل هذه المئذنة المشيدة بالحجر قد بقيت متكاملة الى عصر الكامل الأيوبرى ثم تطرق الضعف اليها ، فأعيد بناؤها للمرة الثالثة أيام السلطان حسام الدين لاجين ، وهى التى لازالت باقية حتى الآن •

ومما هو جدير بالذكر أنه قد تشعب البحث وكثرت الآراء والنظريات حول تأريخ هذه المئذنة فقد رجح بعض الأثريين ومؤرخو العمارة أنها المئذنة الأصلية التى شيدت مع الجامع بينما ذهب بعض آخر الى أن الجزء الأصيل فيها هو المكون مسقطه من المربع ثم من الاسطوانة أى من الجزءين اللذين يحتويان على السلم الملتف حولهما من الخارج ، أما الجوسقان العلويان فانهما قد أضيفا فى عصر متأخر •

ومن العلماء من نسب المئذنة كلها أو الجزء العلوى منها الى العصر الفاطمى • وقد ظن فى وقت من الأوقات أن الجزء المربع ما هو الا غلاف لمئذنة قديمة مسنديرة تشبه المئذنة الملوية فى سامرا ، وأن ذلك الغلاف المتعامد الأضلاع لم يحجب البدن المستدير القديم كله بل ترك جزءا منه هو الاسطوانة التى تعلو الغلاف • وقد قامت ادارة حفظ الآثار العربية بتحقيق هذه النظرية بأن نقت فى الشباكين الجنوبيين فى البدن المربع نقبا أفقيا الى عمق يكفى للكشف عن آثار جدران مستديرة فى جوف الجزء المتعامد الأضلاع فثبت أنها غير موجودة ، فأصبح من المؤكد أن الجزء المتعامد الأضلاع هو وما يعلوه من أجزاء أخرى كلها تكون مع بعضها كتلة موحدة مع القنطرة التى تصل المئذنة بالجامع ، وأنها قد بنيت كلها فى وقت واحد أيام السلطان لاجين • ومن ثم فقد جمع تكوينها بين الفكرة العراقية للسلم الخارجى التى شيدت عليها المئذنتان الأولى والثانية ، وبين أساليب مغربية أندلسية منتشرة فى وقت بنائها فى أواخر القرن ٧هـ (١٣م) ، كما أضيف الى تكوينها الاتجاه الجديد فى تصميم الجواسق العليا الذى كان سائدا فى مصر فى ذلك الوقت (١) •

(١) فريد شافعى : مئذنة مسجد ابن طولون - رأى فى تكوينها المعمارى « مجلة لكلية الآداب - جامعة فؤاد الاول - مجلد ١ ، ج : ١ (مايو ١٩٥٢) ، صفحات ١٦٧ - ١٨٤ ، ٦ اشكال ، ١٣ لوحة) •



ش : ٣١٢ - الميضأة ، مسقط

الفوارة والفيضات :

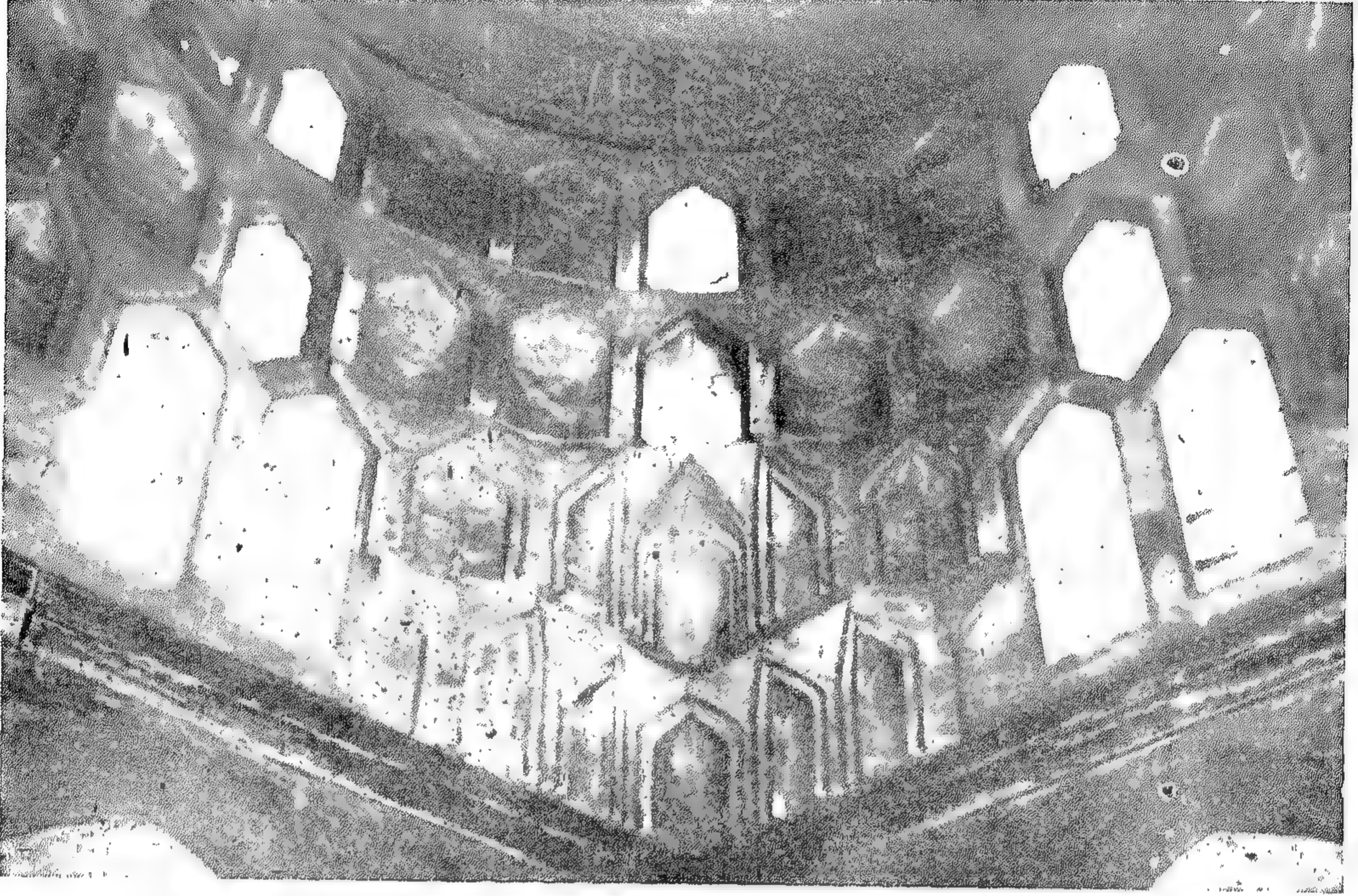
وقيل انه كان بوسط صحن الجامع فوارة تعلوها قبة مذهبة مشبكة من جميع جوانبها تقوم على عشرة عمد ويحيط بها ستة عشر عمودا في جوانبها وكلها من الرخام ، وفرشت أرضيتها أيضا بالرخام ، وتحت القبة قطعة رخام قطرها متران في وسطها فوارة تفور بالماء • واحتقرت تلك الفوارة في أوائل العصر الفاطمي في سنة ٣٧٦ هـ (٩٨٦ م) ولم يبق منها شيء • وأمر العزيز بالله في سنة ٣٨٥ هـ (٩٩٥ م) ببناء غيرها (١) • مما يذكرنا بالفوارة التي أمر بها ذلك الخليفة نفسه لجامع عمرو بن العاص (ص : ٣٧٦) •

ولم تكن الفوارة في جامع ابن طولون مستخدمة للوضوء بل كانت الميضأة القديمة تقوم في الزيادة الشمالية الغربية بجوار المئذنة ، وذلك محافظة على جدران المسجد أن تضار من جريان الماء اذا عملت بداخله (١) •

وبجوار تلك الميضأة القديمة أمر ابن طولون باعداد ما يشبه وحدة لاسعاف المصلين على يد طبيب يحضر فيها يوم الجمعة ، وجعل فيها الأدوية والخدم (٢) • ثم بنى حسام الدين لاجين الميضأة الحالية مكان تلك الفوارة (ش : ٣١١ - ٣١٣) ومسقطها على هيئة مربع يبلغ ضلعه نحو ١٤ مترا وله جدران سميكة من الحجر المنحوت • ويتوسطها من الداخل حوض مثنى يملأ بالماء للوضوء (ش : ٣١٢) • وبكل من الجدران الخارجية فتحة باب عريضة عالية لها عقد مدبب ذو مركزين •

(١) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص ١٢٣ ، القريري ، ج : ٢ ، ص ٢٦٧ - ٢٦٨ •

(٢) ابن دقماق : ج ٤ / ص ١٢٣ ، القريري : ج ٢ / ص ٢٦٦ •



ش : ٣١٣ - جامع ابن طولون ، المقرنصات الحاملة لقبة المبضاة

ويغطى المبنى قبة قطاعها مدبب بنيت بالآجر وكسيت بالملاط من الخارج والداخل •
ويبلغ ارتفاعها عن أرضية الصحن الى نهاية الخوذة النحاسية فى قمته نحو ٣٣ مترا •
وفى الجزء الاسطوانى منها ، المرتكز على القاعدة ، ثمانية شبابيك • أما القاعدة
المربعة للقبة فقد بنيت أيضا بالآجر ، وتحتوى على منطقة الانتقال التى تحول المربع
الأسفل الى مثنى علوى ترتكز عليه القبة ، وذلك بعمل نواصى المربع على هيئة شطافات
مدرجة من الخارج ، أما من الداخل فتتكون منطقة الانتقال من أربعة صفوف من
المقرنصات ، وهى حنيات بعضها مجوف غائر وبعضها مسطح ، تبرز عقودها العليا
ليحمل كل صف منها الذى يعلوه ، بحيث تبدأ الصفوف من المسقط المربع وتحوله
الى مثنى أو مضلع منتظم كثير الأضلاع تأتى فوقه بداية دائرة القبة (ش : ٣١٣) •
وكتبت آية الوضوء بالخط النسخى المملوكى حول رقبة القبة من الداخل ، مما
أوضح الغرض من بنائها • وتمتاز هذه المبضاة بأن أساليب بنائها وعناصرها المعمارية
والزخرفية والكتابية كلها محلية خالصة ، ولم تخضع لتأثيرات من الغرب العربى
الاسلامى مثل باقى الوحدات التى شيدت فى الجامع أيام السلطان حسام الدين
لاجين •



ش : ٣١٤ - جامع ابن طولون ، القبة فوق منطقة المحراب

القبة فوق المحراب :

شملت عمارة السلطان لاجين للجامع عمل القبة التي وضعت فوق المحراب على قاعدة مربعة من الخارج ، وبداخلها حطات من المقرنصات المكسوة بالخشب لتحويل المربع الى مئذنة ترتكز عليه دائرة القبة ، ووضعت بين المقرنصات شمسيات من الجص والزجاج . وكلها من العناصر ذات الطابع المملوكي المحلي الخاص (ش : ٣١٤) .



تس : ٣١٥ - سقف الحجرة وراء المحراب

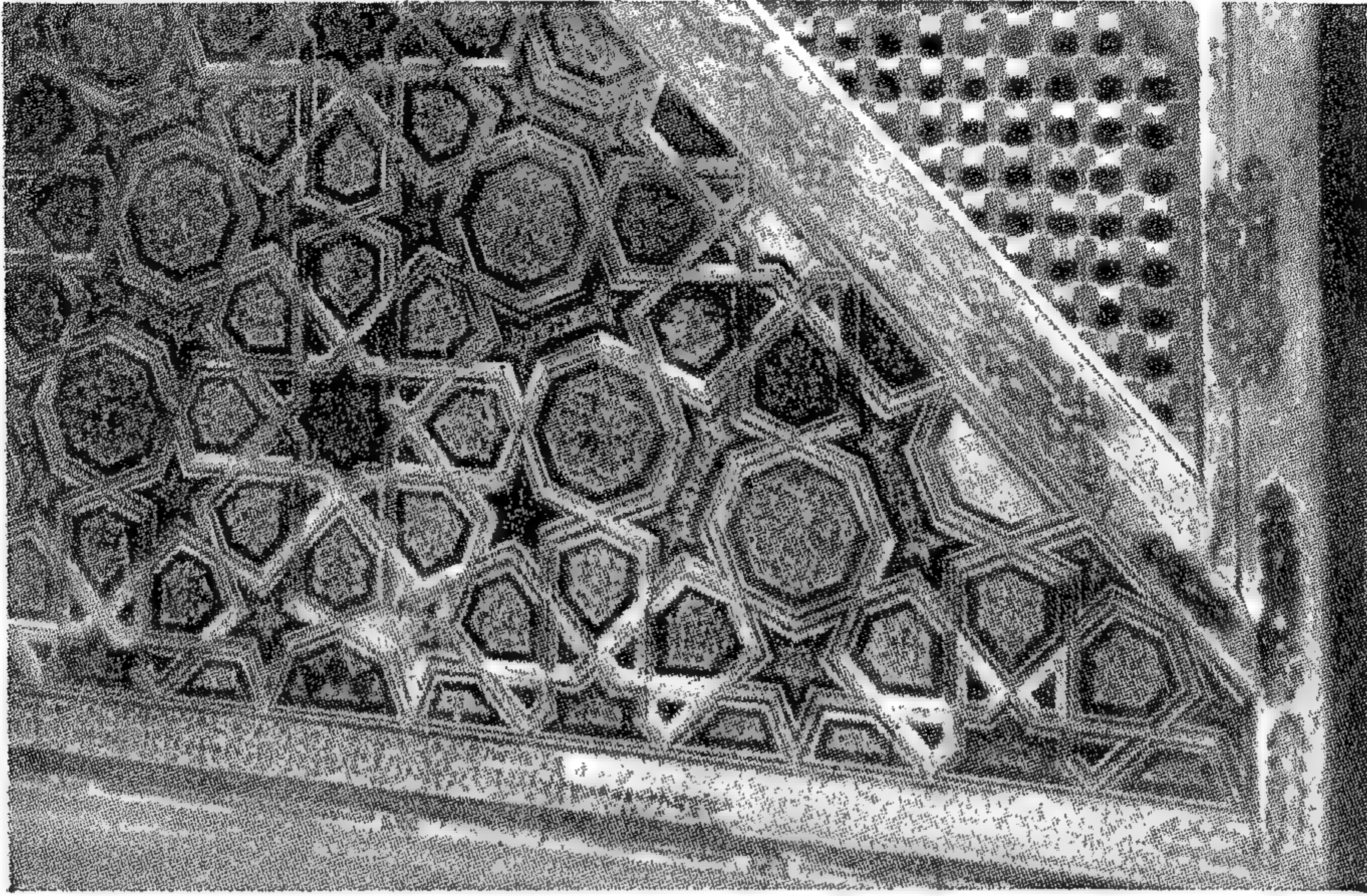
الحجرة الموجودة وراء المحراب :

يوصل الى هذه الحجرة الباب الموجود بجوار المنبر والذي يرجح أنه كان يوصل الى دار الامارة • وهى حجرة صغيرة تتميز بأهمية خاصة ترجع الى بقايا السقف الذى كان يغطيها وبقي منه طنف بارز تحمله كوابيل خشبية أطرافها تشبه رؤوس حيوانات ذوات أنياب (ش ٣١٥) ، وهى من نوع لا يوجد الا فى المغرب الاسلامى والأندلس ، ولا يمكن أن يكون صانعها الا من الغرب العربى الاسلامى فهى ترجع اذن الى أعمال السلطان لاجين فى سنة ٦٩٦ هـ (١٢٩٦ م) ، وهى تؤجد وجود التأثيرات المغربية الأندلسية التى رأيناها فى المئذنة التى شيدت ضمن أعماله •

(١) أنظر مقالنا «مئذنة مسجد ابن طولون ...» ص : ١٧٨ ، أشكال : ٤ - ٦ ، وانظر أيضا مقالنا : West Islamic Influences on Architecture in Egypt, pp. 35-39, (Bull. of the Fac. of Arts, Fouad I Univ., vol. XVI, Pt. II, Dec. 1954, pp. 1-49, with 41 figures and 17 plates).



ش : ٢١٦ - المبر



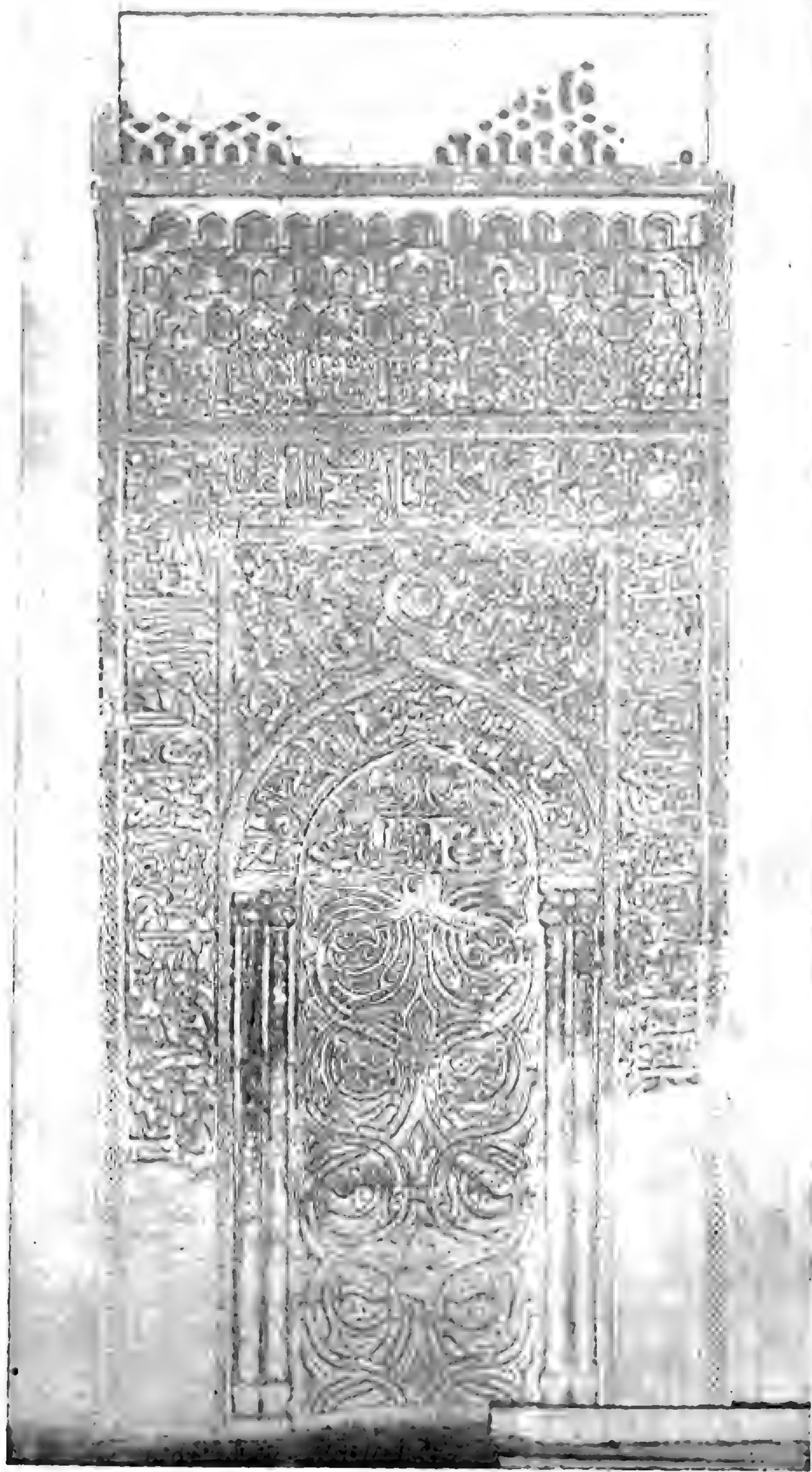
ش : ٣١٧ - تفصيل من المنبر

المنبر :

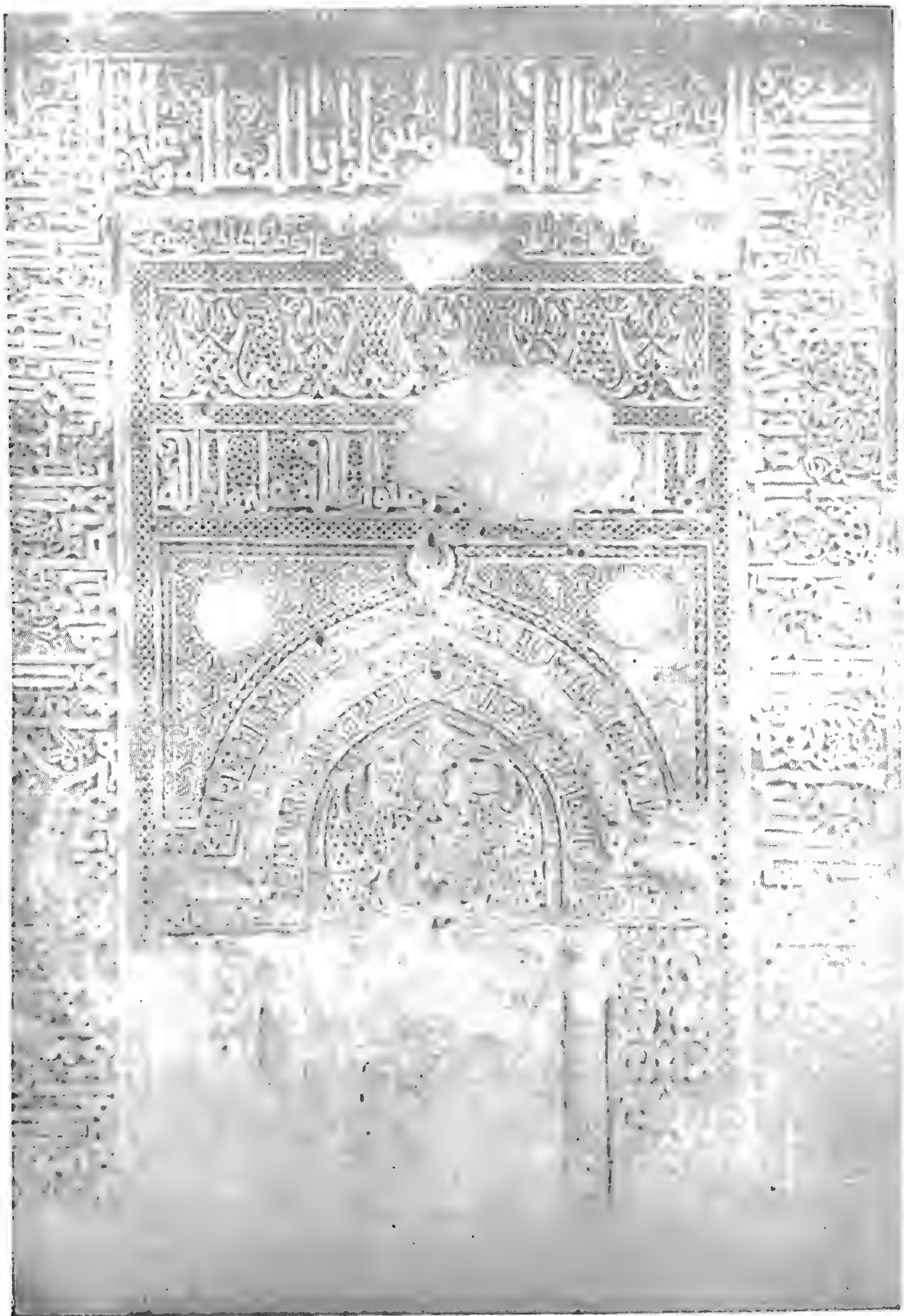
زوّد ابن طولون جامعہ بمنبر اندثر مع الزمن بعد نقله الى الجامع الظاهري بالمنشأة على شاطئ النيل^(١) ، أما المنبر الحالي فهو من عمل السلطان لاجين في سنة ٦٩٦هـ (١٢٩٦) كما هو مسجل في واجهة عتب بابہ (ش : ٣١٦) • وقد صنع المنبر من الخشب ، ويتبع في تكوينه النظام المألوف من حيث بابہ المكون من ضلفتين في اطار متوج بصفوف المقرنصات تعلوها شرافات صغيرة ، ويؤدي الباب الى السلام التي تصعد الى جلسة الامام تحت الجوسق العلوي • وللمنبر جانبان مسدودان كل منهما على هيئة مثلث يعلوه درابزين من الخشب الخرط ، وزخرف الوجه الخارجي للمثلث بحشوات هندسية صغيرة عليها زخارف نباتية دقيقة الحفر • وجمعت الحشوات مع بعضها بواسطة « قنانات » أو عصابات خشبية ذات حلقات ، ويتكون من تجميعها وحدات هندسية منتظمة قوامها الطبق النجمي الذي يتميز به الفن العربي الاسلامي دون غيره من الفنون (ش : ٣١٧) ، بدأ ظهوره في العصر الأيوبي ونضج تماما في العصر المملوكي • وابتكر الفنانون المسلمون منه أنواعا وأشكالا لا حصر لها^(٢) ، كما سنرى في الجزء المخصص للزخارف • وقد نهبت حشوات كثيرة منه وانتشرت في مجموعات ومتاحف أوربا ، ثم أعيد بعضها الى مكانه وجدد بعض آخر على أساس الرسوم والصور التي أمكن الحصول عليها للحشوات الأصلية •

(١) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ١٩ - ١٢٠ •

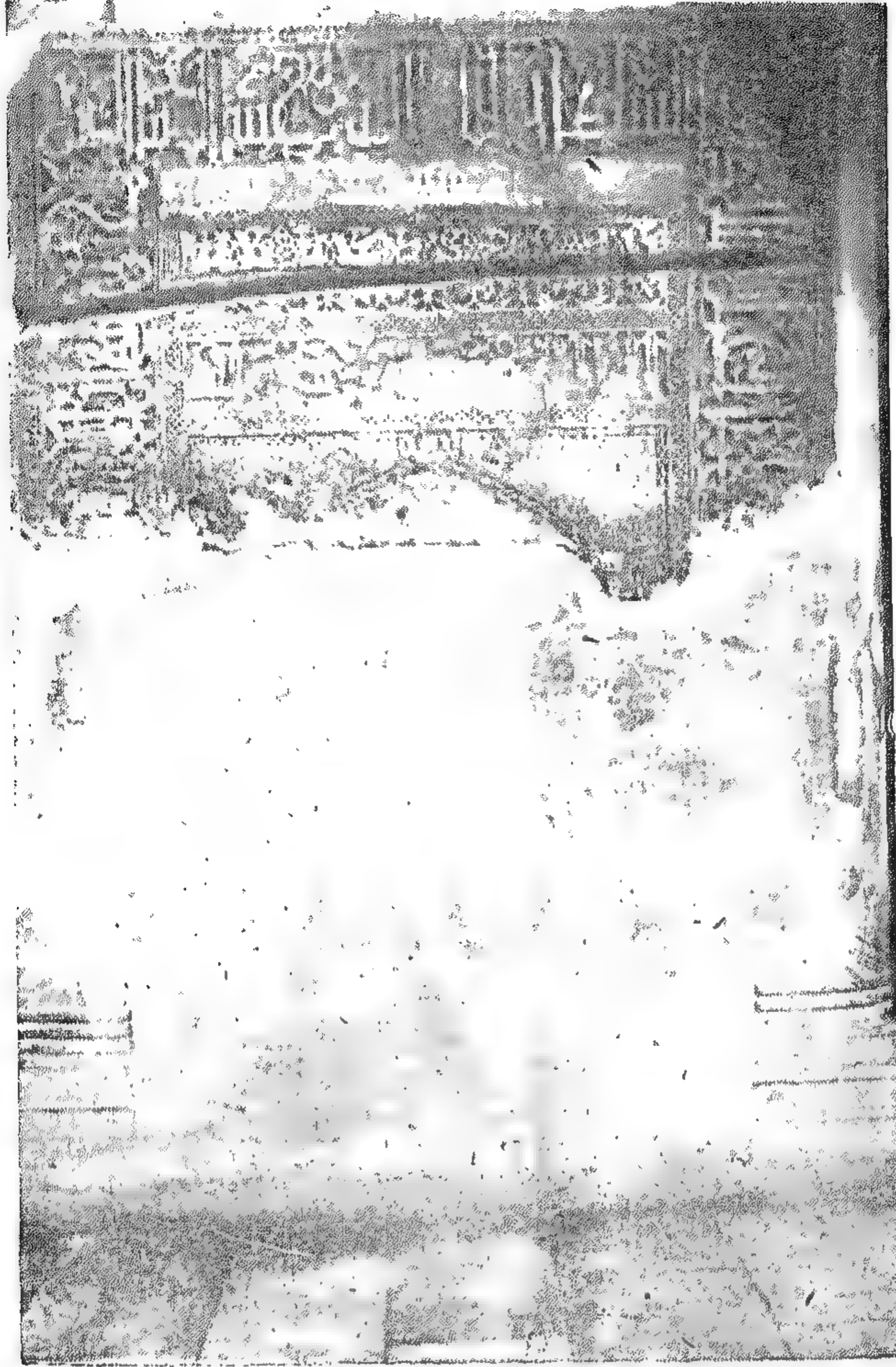
(٢) Bourgoin : Les Entrelaces.



ش : ٢١٨ - محراب السيدة نفيسة



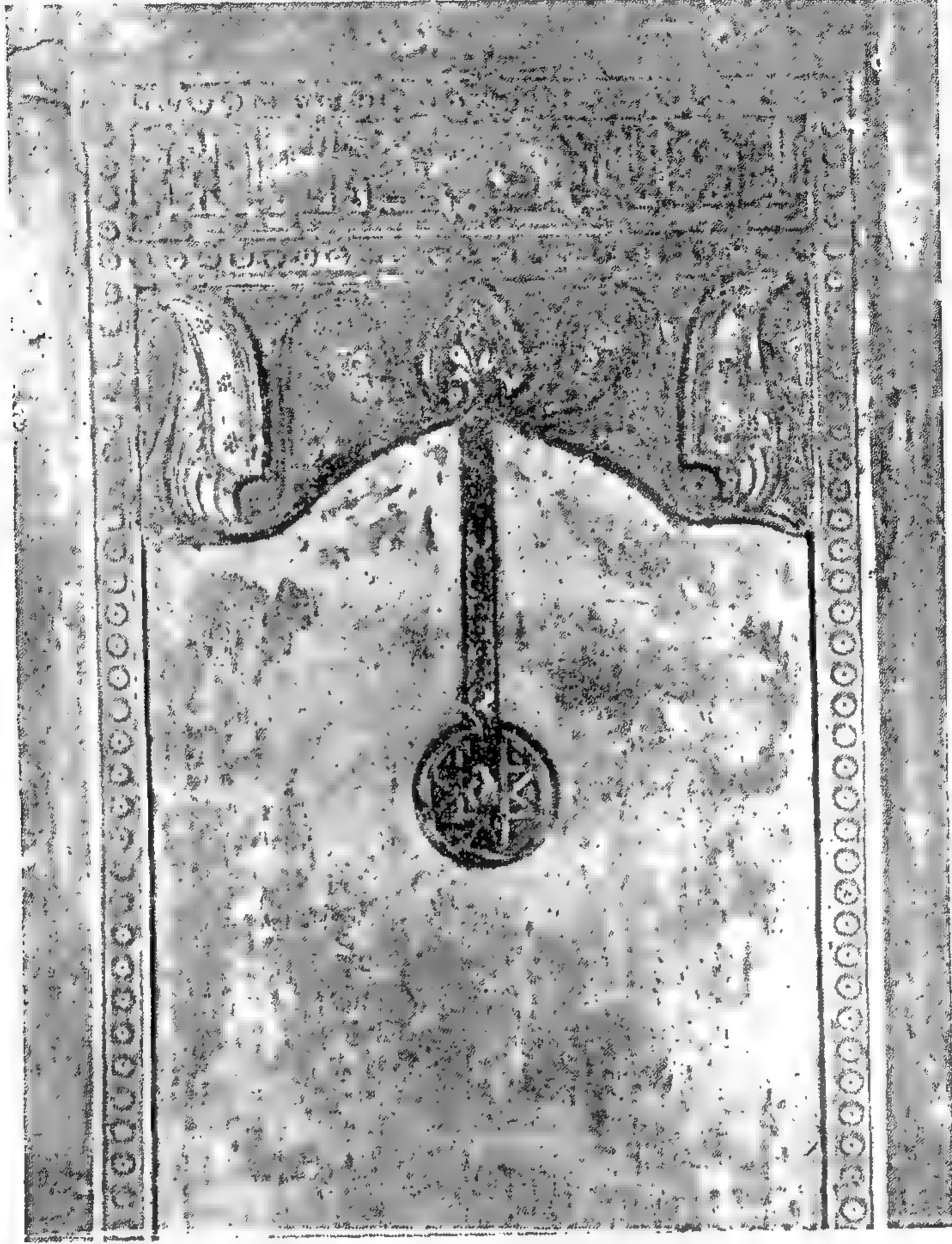
ش : ۳۱۹ - محراب الافضل شاهنشاه



ش : ٢٢٠ - محراب لاجين

المحاريب :

يتميز جامع ابن طولون بكثرة المحاريب التي توجد به • اذ يبلغ عددها ستة محاريب اقدمها هو المحراب الرئيسى الذى وضع فى محور القبلة (ش : ٢٩٨) ، وهو مجوف مسقطه نصف دائرى • ولم تبق من عناصره الزخرفية الأصلية الا واجهته الجصية المحصورة داخل اطار يضم الحنية والأعمدة الأربعة على جانبيها وكوشتي العقد ، ثم الشريط الحشبي الذى يحتوى على الكتابة الكوفية البارزة ثم شريط الزخارف الجصية الذى يعلوه • ومن الواضح أن الأعمدة الأربعة ترجع الى العصر البيزنطى • ويمتاز تاجا العمودين الأماميين بأنهما من نوع أوراق الأكاثاس والآخرا من نوع السلة المشبكة • أما تجويف المحراب نفسه فقد كسى بالواح الرخام والفسيفساء الرخامية ، يتوجها شريط من الفسيفساء الزجاجية يحتوى على كتابة بالخط النسخى المملوكى • وكسيت طاقة المحراب ووجه العقد من الخارج



ش : ٢٢١ - محراب فاطمي

بالخشب الملون بالنقوش • وكل هذه الزخارف والكسوات ترجع الى أعمال لاجين •
وينسب الى لاجين أيضا عمل المحراب الجصي المعروف بمحراب السيدة نفيسة
(ش : ٣١٨) ، وهو مسطح وضع على وجه جدار القبلة على بعد نحو ٢٧ مترا الى
الشرق من المحراب الرئيسي السابق ذكره • وهناك محراب جصي مسطح آخر
ينسب الى نفس العصر (ش : ٣٢٠) ، وهو تقليد لمحراب فاطمي من عمل الأفضل
شاهنشاه (ش : ٣١٩) • ووضع الاثنان على واجهتي بدنتين من بدنتي البائكة الثالثة
من جهة الصحن في ظل القبلة على جانبي محور المحراب • ووضع على واجهتي
البدنتين اللتين تكتنفان دكة المبلغ محرابان مسطحان من الجص يرجعان الى العصر
الفاطمي المبكر (ش : ٣٢١ ، ٣٢٢) •

(١) أنظر مقالنا (Bull. of the Fac. of Arts, Fouad I Univ., XV, Pt. I, May 1953, pp. 67-81, with 24 figures and 2 plates)



ش : ۲۲۲ - محراب فاطمی

دار الامارة بجوار الجامع :

وكان ابن طولون قد بنى بالاضافة الى قصره الكبير داراً للامارة لصق جدار القبلة في جامعہ ، وفتح فيه باباً ليخرج منه الى المقصورة المحيطة بالمنطقة التي كان يصلي بها في الجامع الى جوار المحراب ، أي التي يحتل جزءاً منها الآن المنبر الذي عمله السلطان حسام الدين لاجين • ولم يبق من مقصورة ابن طولون أي أثر • وعنى ابن طولون بدار الامارة فزينها بالفرش والستور ، وكان ينزل بها اذا ذهب الى صلاة الجمعة بالجامع ، فيجلس فيها ويجدد وضوءه ويغير ثيابه (١) • وخربت هذه الدار فيما خرب من القطائع على يد محمد بن سليمان الكاتب قائد الجند العباسيين الذي قضى على الدولة الطولونية •

وهناك رأى للأستاذ كريسول يتصل بجامع ابن طولون وبنائه نجد فيه بعض المغالاة ، اذ يقول : « ان جامع ابن طولون من نواحي عديدة بناءً أجنبي عراقي أقيم » « على أرض مصر ، ولا بد أن يكون قد استخدم فيه عدد كبير من الصناع العراقيين » « لعمل زخارفه في الحشيب والجص • ولا يدعو هذا للعجب ، فان ابن طولون » « قد جاء من العراق ولا شك أنه قد تبعه ألوف من العراق عندما سمعوا أنه قد » « تولى الحكم • غير أنه كان يوجد كثير منهم من قبل ، ولدينا دليل قاطع على ذلك » « اذ يذكر لنا ابن الداية أنه في نحو سنة ٢٤٧هـ (٨٦١م) فر أحد أنصار المستنصر » « (العباسي) الى مصر متخفياً فوجد عدداً كبيراً من الناس من بغداد ، حتى لم يشعر » « بأنه في أمان من كشف أمره في تلك المدينة » (٢) •

وبجانب هذا الرأي الصواب لأنه قام على أساس خاطيء هو اعتبار الزخرفة وعناصرها هي العمارة ، بينما تتمثل أسس العمارة أولاً وقبل كل شيء في تخطيط وتصميم المسقط والكتل المعمارية • وأن هذا كله في جامع أحمد بن طولون له طابعه المحلي المصري الصريح كما ذكرنا من قبل • بل ان الزخارف نفسها في الجامع قد أصابها من التحوير والتطور ما أبعداها عن مثيلاتها في سامرا الى حد واضح • ومع كل ذلك فانه ليس يضير المهندسين والفنانين العرب في مصر أن يشترك معهم اخوة من العراق أو الشام أو الغرب الاسلامي في انتاج قطعة معمارية أو فنية ، فكلهم أصحاب علم وفن وصناعة •

(١) المقرئى : ج ٢ / ص ٢٦٩ •

(٢) E.M.A., II, p. 356.

ثم أصبح عدد المساجد الجامعة في مصر الفسطاط - عاصمة الديار المصرية - ثلاثة جوامع بعد بناء جامع ابن طولون * فاذا علمنا أن الصلاة الجامعة في ذلك الوقت كانت فرضا واجبا لا يتخلف عن أدائها الا المرضى والنساء والأطفال وغير المسلمين ، لأمكننا أن نصل بالتقريب الى عدد سكان العاصمة في وقت ابن طولون ، أى في قمة ازدهارها في عصر الولاة قبل الفتح الفاطمى .

فمن المعروف أن الشخص عند صلاته يشغل ما يقرب من متر واحد مربع أو أقل قليلا ، وكانت مساحة جامع عمرو بن العاص نحو ١٣٠٠٠ متر مسطح (أى ١١٠ × ١٢٠ مترا) ، فاذا أضفنا اليها الزيادات التى تصل الى نصف المساحة السابقة، فتصبح الجملة نحو ٢٠٠٠٠ متر مسطح * واذا فرضنا أن جامع العسكر كان يساويه في المساحة ، وأن جامع ابن طولون تصل مساحته ٢٥٠٠٠ متر مسطح ، واذا جمعنا المساحات كلها لأصبح المجموع نحو ٧٥٠٠٠ متر مسطح يتسع لنحو ٨٠٠٠٠ (ثمانين ألف) شخص من المصلين من الرجال والبالغين ، واذا فرضنا أن النساء والأطفال وغير القادرين على الصلاة وغير المسلمين يبلغون أكثر من ضعف ذلك العدد ، لوصلنا الى أن عدد سكان العاصمة في ذلك الوقت كان يقرب من ٢٥٠٠٠٠ نسمة ، أو ربع مليون شخص كانوا يشغلون العاصمة التى كانت مساحتها تبلغ حوالى ثمانية كيلومترات مربعة * .

والى جانب تلك المساجد الجامعة الثلاثة الكبيرة فقد اهتم الأفراد من الشعب ببناء مساجد صغيرة عديدة فى الخطط المختلفة (١) * وقد بالغ عدة مؤرخين فى عدد تلك المساجد ، فذكروا أنه يصل الى ٣٦٠٠٠ مسجد * وهو عدد غير معقول ، اذ لو فرضنا أن المسجد الواحد منها كان على هيئة قاعة تبلغ مساحتها فى المتوسط نحو ٢٠٠ متر مربع ، لبلغ مجموع مساحة هذه المساجد نحو ثمانية كيلومترات مربعة ، أى ما يعادل مساحة العاصمة كلها ، فكأن المدينة لم يكن بها سوى المساجد فحسب بغير منازل أو أسواق أو حمامات أو غير ذلك من أنواع العمائر الأخرى * غير أن هذا قد عدل فى قول آخر الى عدد معقول هو ٤٨٠ مسجدا (٢) * .

(١) روى المقرئى هذا العدد من القضاء - الخطط : ج ١/ ص ٣٣٠

(٢) المقرئى : الخطط ، ج ٢/ ص ٤٠٩

قناطر مياه ابن طولون :

ترك أحمد بن طولون أثرا معماريا هاما آخر هو قناطر المياه التي تعرف الآن « بمجرى الامام » (ش : ٣٢٣ - ٣٢٦) • ويمكن الوصول اليها من نفس الطريق الموصل الى قرافة البساتين في الوقت الحاضر ، ذلك أن المرء اذا سار في الشارع الموصل الى الامام الشافعي وقبل أن يصل الى نهاية الترام يدخل في شارع الطحاوية الى اليسار ، ثم ينعطف الى اليمين في شارع الكردي ، وبعد ما يقرب من كيلومترين تظهر له القناطر وبرج المآخذ المتصل بها على بعد نحو نصف كيلومتر (١) من هذا الشارع المؤدى الى البساتين والمعادي (ش : ٣٢٣) •

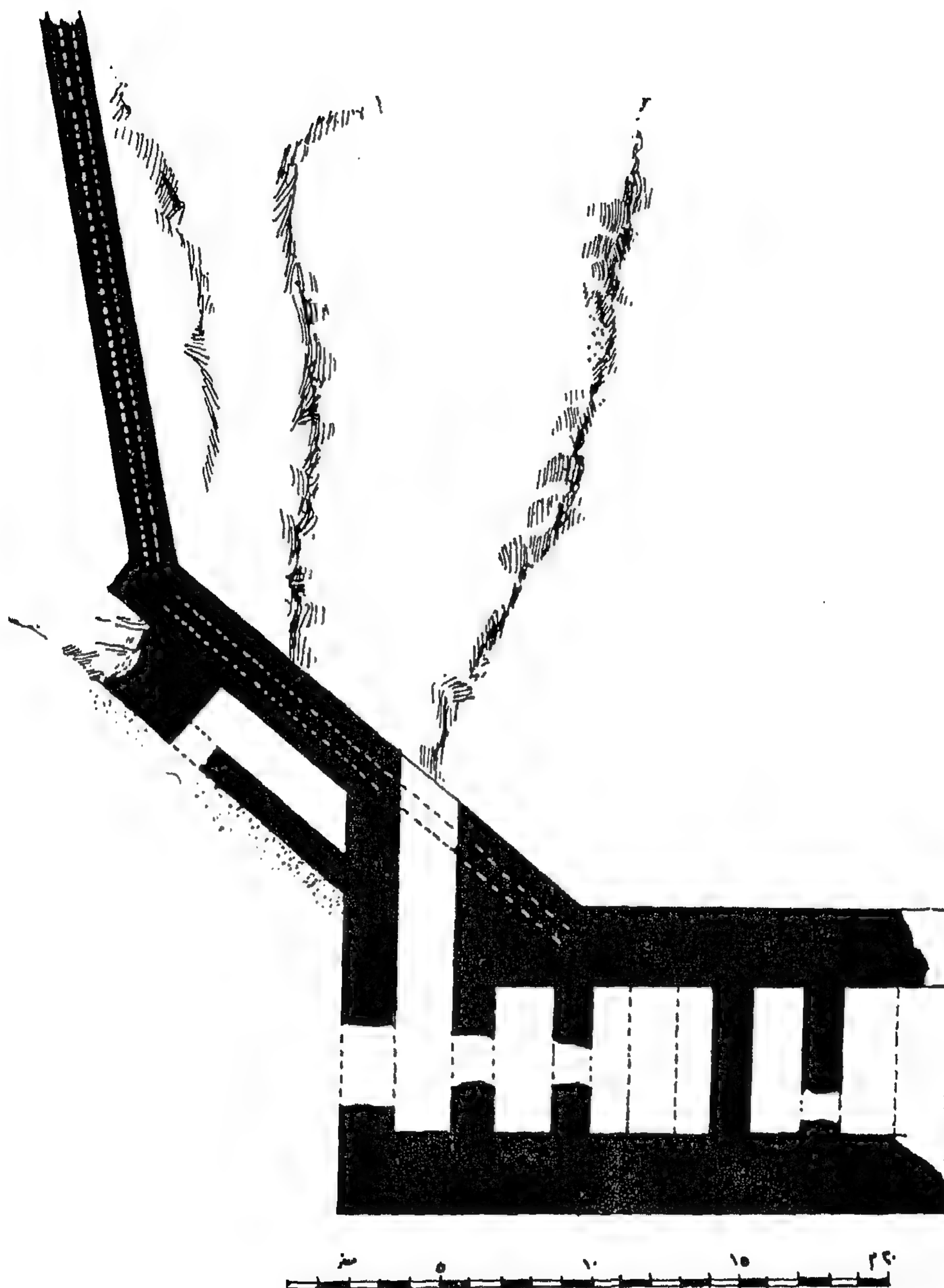
وبرج المآخذ هذا هو أكثر الأجزاء الباقية تماسكا . وشيد عند حافة صخرة بارزة من الأرض عند نقطة يخرج منها واد صغير اقتطع من الصخر ويتجه نحو السهل الخصب لقرية البساتين •

والبرج كتلة مشيدة بالآجر بداخلها بئر مفرغ مفتوح الى السماء ، وعلى جانبيه غرفتان يغطيها قبوان (ش : ٣٢٤) • وينقسم البئر الى قسمين ، ويسحب الماء منهما بواسطة ساقيتين ترفعانه الى المجرى فوق ظهر البرج ، ثم يسير منه في مجرى وضع فوق القناطر التي تخرج من البرج في انحراف يبلغ ١٤٠ درجة على جانب البرج الشمالي ، وبعد نحو ١٧ مترا ينحرف اتجاه القناطر من الشمال الغربي الى الشمال بميل قليل نحو الغرب ، ثم ينحرف مرة أخرى بعد ١٢٢ مترا نحو الشمال بميل الى الشرق ، ويمتد بعد ذلك خط مستقيم نحو مئذنة شاهين أغا الخلواتي • غير أن أكثر عقود هذه القناطر قد تهدم وأصبح في حالة خربة (ش : ٣٢٦) •

ويبدو أن الأمر قد التبس على المقرئ فيما يتعلق باسم من شيد القناطر ، فقد ذكر أن الملك الكامل محمد بن العادل أبي بكر بن أيوب لما دفن ابنه في سنة ٦٠٨ (١٢١١م) بجوار قبر الامام محمد بن ادريس الشافعي ، وبنى القبة على قبره ، أجرى لها الماء من بركة الحبش بقناطر متصلة ، فكان ذلك سببا في زيادة العمران في تلك القرافة (٢) • غير أن طريقة بناء قناطر البساتين لا تدع مجالا للشك بأنها وثيقة الاتصال بأسلوب بناء جامع ابن طولون مما يرجح نسبة القناطر الى أحمد بن

(١) زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر ، ص ٦٤ - ٦٦ ، لوحة ١٩ ، Hauteceur : et Wiet : Les Mosquées, I, pp. 122, 209 ; II, Pl. 3 ; E.M.A., II, pp. 329-332, Fig. 244, Pl. 94.

(٢) المقرئ ، ج : ٢ ، ص : ١٥٢ •



ش : ٣٢٤ - ماخذ مياه قناطر ابن طولون ، مسقط

طولون • أى أن المقريزى قد صدق فى جزء من قصته عن بناء ذلك الجامع أن المهندس الذى بناه كان هو نفسه الذى بنى تلك القناطر من قبل ، أى قبل سنة ٢٦٣هـ (٨٧٦م) وهو تاريخ البدء فى بناء الجامع • أما بقية القصة الخاصة بأن المهندس كان نصرانيا فهى غير صحيحة للأسباب التى ذكرناها من قبل •

ويذكر ابن دقماق قصة عن سبب بناء تلك القناطر والبئر التى تأخذ منها ، أن أحمد بن طولون خرج ذات يوم الى تلك المنطقة وسبق من كان معه من الجند ، فوجد فى مسجد الاقدام فى تلك الجهة خياطا ، وشعر ابن طولون بالعطش فطلب ماءً من الخياط فأخرج له كوزا وطلب منه أن يقتصد فى الشرب ، ولكن ابن طولون شرب أكثره ، ثم علم من الخياط أن طلبه الاقتصاد فى الشرب سببه أن الموضع منقطع والماء عزيز المnal • ولما عاد ابن طولون الى قصره طلب الخياط وأرسل معه المهندسين فحفروا بئرا سميت « بالعفصة الكبرى » (١) ، وبنوا فوقها البرج ومدوا القناطر • وكانت تلك البئر التى سماها المقريزى بالبئر الطولونية (٢) على الحد الشمالى لبركة الحبش التى كانت تقع على الحدود الجنوبية لمدينة مصر الفسطاط - أى العاصمة - وكانت بركة عظيمة تمتد من النيل حتى تلال المقطم عند منطقة بساتين الوزير القديمة والمعروفة اليوم بالبساتين (شكل : ١٩٨) •

ويسترعى انتباهنا ما هناك من ضعف فى قصة ابن دقماق عن سبب بناء أحمد ابن طولون لتلك القناطر ، فليس من المنطق أن ينفق ابن طولون المال الكثير الذى تكلفه بناؤها لمجرد نقل المياه الى بقعة من الصحراء أو من القرافة لا ينتظر أن يسكنها الا النذر اليسير من الناس ، وانه لا بد من وجود سبب وحافز آخر أقوى مما ذكره ابن دقماق •

وقد دعانا ذلك الشك الى أن نتتبع موقع القناطر ومأخذ مياهها على الخريطة المساحية ، فتبين لنا أن العلامة كازانوف Casanova قد زحزحها عن موقعها الحقيقى ، وذلك فى الخريطة التى جمع فيها نتائج بحثه وتحليله لما ذكره المؤرخون عن أحياء الفسطاط فى الدراسة القيّمة التى نشرها عن طبوغرافيتها (ش : ٢٠٣) • هذا وقد صححنا موضع القناطر فى الخريطة التى أعدناها للعاصمة الكبيرة القديمة (ش : ١٩٨) ، كما وضعنا تخطيط القناطر فى رسم تفصيلى آخر (ش : ٣٢٣) •

(١) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٥٧ - ٥٨ •

(٢) المقريزى : ج ٢ / ص ١٩٢ •



س : ٢٢٥ - منظور لماخذ المياه لقطر مياه ابن طولون

ونتبين من ذلك أن خط سيرها لا يسمح بأن تصل الى البركة عند عين الصيرة كما ظن كازانوف ، بل يبعد عنها بمقدار كيلومترين تقريبا .

ويمكننا أن نخلص ببضع نتائج معمارية وحضارية من استعراض موقع هذه القناطر وعلاقتها بأعمال ابن طولون .

ذلك أنه يتبين لنا أن بداية القناطر أى البئر المشيدة التى كان يرفع منها الماء بواسطة ساقيتين تعين - حسب أقوال المؤرخين - نقطة على حدود بركة الحبش التى كانت تشغل مساحة كبيرة من الأرض فى جنوب الفسطاط من القرافة الكبرى الى شمال قرية البساتين أو بساتين الوزير . وأن الحدود الشمالية للبركة كانت تبعد نحو كيلومترين ونصف عن ضريح الامام الشافعى .

ويتضح أيضا أن بركة الحبش ظلت تستمد ماءها من النيل مباشرة فترة طويلة من الزمن وذلك عن طريق بركة (الشعبية) ثم خليج بنى وائل الذى كان يخرج من النيل جنوب قصر الشمع بنحو ٣٠٠ متر ، أى قبل أن يتفرع عند رأس جزيرة الروضة الى فرعيه المعروفين (ش : ١٩٨ ، ٢٠٣) ، وأحدهما الفرع الذى يسير بحذاء الفسطاط ، والذى يحدثنا المؤرخون عنه انه كان ينحسر شيئا فشيئا عن أرض تضم من ضفته الشرقية الى مساحة الفسطاط مناطق جديدة مع مرور الوقت ، حتى ضاق مجراه الى حد أنه كان يجف وقتا من السنة حتى يأتى موسم الفيضان التالى وهكذا .

كل ذلك جعل المناطق على شواطئ بركة الحبش تحتفظ بمياه جوفية طوال السنة ويمكن استخراجها بسهولة نسبية من آبار تحفر على قرب منها .

ولو تتبعنا تخطيط بقايا قناطر ابن طولون من عند بئر المأخذ واتجاهها نحو الشمال لوجدنا أن امتدادها يسير ليتصل بامتداد شارع سيدى عقبة حتى ميدان جامع الامام الشافعى . وقد قطع امتداد القناطر فى الوقت الحاضر التقسيم الجديد لقرافة سيدى عقبة الذى خطط منذ عهد قريب جنوب ضريح الامام الليث (ش : ٣٢٣) .

كذلك لو زدنا فى امتداد خط اتجاه القناطر على استقامة شارع سيدى عقبة من ميدان جامع الامام الشافعى نحو الشمال لوجدناه يسير مطابقا تقريبا لخط شارع الامام الشافعى الذى به الترام الآن حتى يصل الى موضع سجن مصر الذى تقرر هدمه أخيرا لتضم أرضه الى الميدان الذى يبدأ من هذا الموضع حتى ميدان صلاح الدين . وهذه المنطقة كلها هى التى كان يشغلها القصر العظيم الذى بناه أحمد بن طولون لنفسه فى شمال القطائع وسمى قصر الميدان وجعل فيه الحدائق الغناء والبساتين العامرة والملاعب



ش : ٢٢٦ - منظور لقسم من القناطر الحاملة لمجرى المياه

والساحات كما تقدم ذكره (ص : ٤٢٥ - ٤٢٧) • فكان القصر مترامى الأطراف ، وفاق الترف فيه حدود الخيال ، وبخاصة أيام خمارويه بن أحمد بن طولون • ولو كان الشعراء الذين نظموا القصائد ، لكثرة البليغة فى وصف القصر وما به من أنواع الترف قد وهبوا دراية معمارية مثلما وهبوا من ملكة الشعر لأمكن لنا أن نترجم اشعارهم الى خطوط ورسوم ونجعل منها صوراً لذلك القصر وتفاصيله ، ونقرب الى الأذهان شيئاً مما كان عليه القصر قبل أن يعيث فيه انقائد محمد بن سليمان الكاتب وجنده العباسيون ، فيشيعون فيه الدمار ويشعلون فيه النيران حتى أصبح أثراً بعد عين •

ويهمنا من كل ذلك فيما يختص ببحثنا عن القناطر أن مثل ذلك القصر الكبير الذى قيل عنه انه كان يعادل القطائع اتساعاً كان يسكنه بلاط أحمد بن طولون وحاشيته وجنده • وكان لا بد من تزويد هذا العدد الكبير من الناس وكذلك الحدائق والبساتين بالماء الغزير ، أو الكفى على الأقل ، بكل الطرق الممكنة التى تيسر الحصول عليه •

وأول ما يتبادر الى الذهن أن تحفر عدة آبار كافية لذلك الغرض ، غير أن هذه الطريقة لم تكن يسيرة قط بسبب عدة عوامل تجعل منها أمراً شاقاً بالغ الصعوبة • ومن تلك العوامل طبيعة الأرض الصخرية فى هذه المنطقة التى تقع فى حوض تلال المقطم • ومنها العمق الكبير الذى يجب أن تصل اليه الآبار حتى تظهر المياه الجوفية • اذ ان المنطقة ترتفع عن ساحل النيل بنحو عشرين متراً ، يضاف اليها عدة أمتار هى مقدار الميل الذى تتخذه المياه الجوفية عادة على طول المسافة بين شاطئ النيل وموضع الآبار • وهى تبلغ نحو كيلومترين ونصف فى هذه الحالة • ويضاف الى كل ذلك احتمال تعرض المياه الجوفية فى أثناء تسربها فى مسام الأرض فى تلك المسافة الطويلة للاختلاط بأنواع من الأملاح التى تحتوى عليها الأرض وبخاصة فى المناطق الصخرية فتصبح غير مستساغة الطعم وغير صالحة لرى الأشجار والنباتات •

وقد حدث مثل ذلك عندما حفر البئر داخل قلعة صلاح الدين يوسف بن أيوب والذى عرف من ذلك ببئر يوسف • ذلك أن الحفر بعد أن وصل الى منسوب المياه الجوفية على عمق يقرب من ثمانين متراً اتضح أن ماءها متغير المذاق وغير مستساغ • الطعم (١) مما جعل الوزير بهاء الدين قراقوش ، القائم على بناء القلعة والأسوار التى تحصن العاصمة ، يعتمد الى إيصال الماء الى القلعة بمجرى للمياه فوق السور الذى

(١) المقربرى ، ج : ٢ ، ص : ٢٠٤ •

يخرج من القلعة ويسير جنوبا بغرب حتى يصل الى ساحل النيل جنوب قصر الشمع (شكل ١٩٨) • ولم يكن السلطان صلاح الدين مبتكراً عمل مجرى للمياه ومدّه مسافات طويلة ، فانه لا يسعنا أمام النتائج التى وصلنا اليها هنا وبعد تتبعنا لتخطيط قناطر مياه ابن طولون الا القول بأن أحمد بن طولون هو أول من بنى قناطر المياه فى مصر لا يصلها الى قصره أسفل الهضبة التى قامت فوقها قلعة صلاح الدين بعده بثلاثة قرون ، وأن صلاح الدين الأيوبي قد اقتبس هذه الفكرة من ابن طولون ، ولكنه انتفع بالسور الذى كان قد بدأ فى بنائه ليحيط بالعاصمة القديمة فى أيامه ، فجعل فوقه مجرى مغطى يحمل الماء من شاطئ النيل بدلا من بركة الحبش • وعلى الرغم من أن طول هذا السور الجنوبى والمجرى فوقه يزيد عن طول مجرى ابن طولون من شاطئ بركة الحبش حتى قصر الميدان ، فان صلاح الدين قد أمن بذلك أن لا يقطع الماء عن قلعة اذا ما تهددها خطر الحرب وحصار • ولكن مما هو جدير بالذكر ان مجرى السور لم يتم الا فى عهد الكامل بن العادل أخى صلاح الدين ، وذلك حتى يسكن قلعة الجبل بصفة دائمة ، وذلك بدلا من الاقامة فى منطقة حصن القاهرة والتردد من حين لآخر على القلعة ، كما كان يفعل أبوه العادل وعمه صلاح الدين من قبل •

ويبدو أن أحمد بن طولون لم يكن ينتظر خطرا أو يخشى تهديدا فى الوقت الذى شرع فيه فى بناء قناطر المياه أو كان مطمئنا الى وجود من يحمى ظهره فى بلاط الخليفة العباسى فى بغداد ، ومن ناحية أخرى فلعل نفسه لم تكن قد بدأت تحذره بالاستقلال بمصر والانفراد بالسيطرة عليها والخروج عن طاعة الخليفة العباسى ، وهو ما حدث بعد ذلك ، فاضطر الى بناء حصن له فى جزيرة الروضة كما سيأتى ذكره •

واذن لم يكن هناك أمام مهندسى أحمد بن طولون فيما يتعلق بقناطر المياه سوى المشاكل الهندسية والاقتصادية فحسب • والحق انهم وفقوا فى حلها توفيقا كبيرا • فان اختيارهم لموضع البئر عند شاطئ بركة الحبش كان يخدم الغرضين اللذين يغلب على ظننا ان أحمد بن طولون كان يهدف اليهما من بنائه لقناطر المياه ، وهما حمل الماء الى كل من قصره المترامى الأطراف ، والى منطقة القرافة التى يوجد بها بقعة لها مكانتها الدينية الكبيرة عند الناس هى قبر الامام الشافعى الذى توفى فى سنة ٢٠٤هـ (٨٢٠م) ودفن فى مقابر أولاد عبد الحكم فى نفس المكان الذى شيد فوقه الملك الكامل بناء الضريح الحالى ، والذى قال عنه المقرئى « فلما دفن الملك الكامل » محمد بن العادل أبى بكر بن أيوب ابنه فى سنة ثمان وستمائة (١٢١١م) بجوار «

« قبر الامام محمد بن ادريس الشافعى وبنى القبة العظيمة على قبر الشافعى وأجرى ، لها الماء من بركة الحبش بقناطر متصلة منها ... » (١) . وأغلب ظننا انه قد ابهم على المقريرى ، فما كانت هذه القناطر سوى تلك التى بناها أحمد بن طولون من قبل ، وان الوهن قد تطرق اليها مر الزمن فاصلحها الكامل واعادها الى ما كانت عليه . ولم تكن هذه أول مرة تكرم فيها تلك البقعة التى دفن فيها الامام الشافعى ، فقد شيد صلاح الدين الأيوبي فى سنة ٥٧٥هـ (١١٨٠م) مدرسة بجوار قبره سميت بالمدرسة الناصرية نسبة الى لقبه «الناصر» . وما كان صلاح الدين ليشيد مدرسة يقيم فيها المدرسون والطلبة فى تلك البقعة الا اذا كانت عامرة مأهولة تتوفر فيها سبل المعيشة نسييا والماء أهمها . وكل ذلك يعزز رأينا فى أن قناطر ابن طولون كانت واصله اليها وآنها كانت تقوم بوظيفتها على وجه مرض حتى زمن صلاح الدين ولعله قام باصلاحها ، ولم تدع الحاجة الى اصلاحها مرة أخرى الا بعد ذلك بنحو ثلاثين سنة فى أيام الكامل ابن أخيه .

وبالاضافة الى الفائدة المزدوجة التى يوفرها اختيار بدء القناطر من عند شاطئ بركة الحبش ، أى توفير الماء لتلك البقعة المباركة من القرافة من ناحية ، ولقصر الميدان من ناحية أخرى ، فهناك ميزة هندسية واقتصادية هامة يوفرها موقع وتخطيط القناطر ، هى فارق نحو عشرة أمتار فى الارتفاع بين منسوب الأرض عند بئر مأخذ القناطر على شاطئ بركة الحبش وبين منسوب الأرض عند شاطئ النيل . ولا يقتصر الاقتصاد فى النفقة على بناء القناطر ومأخذ المياه من ناحية ذلك الارتفاع الكبير فحسب ، بل أيضا من ناحية ما يترتب عليه من عرض القناطر نفسها ، فقد أمكن عمل العرض نحو ١٥٠ مترا فقط بينما تطلب ارتفاع قناطر المياه التى شيدها الناصر محمد بن قلاوون من عند فم الخليج والمعروفة بمجرى العيون أن يقرب عرضها من ثلاثة أمتار بل يزيد على ذلك فى بعض المواضع . ومما هو جدير بالذكر أن هذه القناطر بناها الناصر محمد من فم الخليج لتلتقى بسور صلاح الدين وتستمر فوقه الى القلعة لتزويدها بالماء ، ولكنه مدها أيضا من نقطة التلاقى جنوبا بشرق فى اتجاه قبة الامام الشافعى (ش : ١٩٨) ، مما يدل على أن نفس الوازع الدينى كان قائما فى جميع العصور ليدفع أصحاب السلطان الى التبرك بتلك البقعة . ولكن من الواضح أن هذا الهدف الدينى لم يكن الحافز الوحيد للاهتمام ببناء قناطر المياه فى تلك الجهات ، بل كان يشترك معه هدف آخر مدنى هام منذ أيام أحمد بن طولون .

(١) المقريرى ، ج : ٣ ، ص : ٤٤٤ .

وقد يتبادر الى الأذهان أن تزويد مدينة القطائع بالماء كان يتم أيضا بواسطة قناطر ابن طولون • ولكننا لسنا نظن ذلك بسبب أن منسوب الأرض حول جامع ابن طولون ينخفض بكثير عن منسوب ميدان صلاح الدين ولا يعلو الا قليلا عن شاطئ النهر مما كان يسمح بحفر الآبار في سهولة نسبية • ومن أشهر الآبار فيها بئر الوطاويط التي حفرت في العصر الفاطمي على بعد قليل من جامع ابن طولون • ولا زلت أذكر الدار الكبيرة التي كانت قريبة من الجامع وقضيت فيها شطرا من طفولتي كما ذكرت في المقدمة • وكان بها بئر ثبت فوقه غطاء بعد انتشار توزيع المياه بواسطة الأنابيب • كما كان بكل الدور الأخرى في المنطقة مثل تلك البئر •

وهكذا يتضح لنا أن دراسة البقايا الأثرية المادية يمكن أن تهدينا الى نتائج تفسر لنا نواحي حضارية لم يذكرها المؤرخون • بل تصحح لنا معلومات تاريخية ينقصها التحقيق والدقة العلمية •

وشيد أحمد بن طولون مارستانا بمصر بمنطقة العسكر في سنة ٢٥٩ هـ (٨٧٣ م) ، وفي رواية أخرى أنه شيده في سنة ٢٦١ هـ (٨٧٥ م) • وأنفق على بنائه ٦٠٠٠٠ دينار ^(١) ، ويقال انه أخذها من الكنز الذي عثر عليه في الصعيد ، وكان مقداره مليون دينار ^(٢) • كما سيأتى ذكره •

ويعد ما جاء ذكره المقرئى عن الأحباس في معرض الحديث عن ذلك المارستان من أقدم ما ورد صراحة عن الأوقاف في كتابات المؤرخين • اذ حبس بن طولون عليه دار الديوان ودوره في الأساكفة والقيسارية وسوق الرقيق ، وشرط في حجة الوقت أن لا يعالج في المارستان جندي ولا مملوك • وعمل فيه حمامين أحدهما للرجال والآخر للنساء ، وشرط أنه اذا جىء بالعليل تنزع ثيابه ويحفظ ما معه عند أمين المارستان ، ثم يلبس ثيابا ويفرش له ويوالى بالأدوية والأغذية والرعاية الطبية حتى يبرأ • وكان يعرف انه شفى اذا أكل فروجاً (أى فرخة) ورغيفا ، فيأمر بالانصراف ، ويعطى ما له وثيابه ^(٣) • وكان يدخل المارستان كل من شكاه علة من حمى أو كسر أو مرض في العين الى غير ذلك من الأمراض البدنية والعقلية أيضا ، فقد كان

(١) المقرئى : ج ٢/ص ٢٦٧ ، ٤٠٥

(٢) ب) المقرئى : ج ٢/ص ٢٦٦ - ٢٦٧

(٣) ابن دنفاق : ج ٢/ص ٩٩ ، المقرئى : ج ٢/ص ٤٠٥ - ٤٠٦

فيه جزء مخصص للمجانين • مما جعل الناس في العصور الاخيرة يظنون خطأ أن المارستان كان مخصصا كله للمجانين •

وكان ابن طولون يركب بنفسه في كل يوم جمعة ليتفقد خزائن المارستان وسير العمل فيه والأطباء ، وينظر في أحوال المرضى والمحبوسين من المجانين • ثم أمتنع عن زيارة المارستان بعد أن اعتدى عليه أحد أولئك المجانين •

ولم يكن مارستان أحمد بن طولون هو الوحيد الذي شيد بالفسطاط في عصر الولاة ، اذ شيد مارستان آخر في سنة ٣٤٦ هـ (٩٥٧ م) أمر بعمله كافور الأخشيدي ، وبناء الخازن الذي عمر المقياس بالأهراء ^(١) • وعمر الميضأتين اللتين خصصت أحدهما لغسل الموتى والسقاية وحمامي بوران ، وأوقف الاخشيدي ذلك كله على المارستان مع دور وحوانيت • وكان في هذا المارستان من الأزيار الصيني الكبار والقدور النحاس والهواوين والطشوت وغير ذلك ما يساوي ٣٠٠٠ دينار • ونقل اليه أضعاف ذلك من مارستان أحمد بن طولون الذي كان يسمى بالمارستان الأعلى ، وكان مارستان الاخشيدي يسمى بالمارستان الأسفل • وخرب المارستانان وبطل استعمالهما قبل نهاية القرن ٨ هـ (١٤ م) ^(٢) • وليس لدينا ما يدل على تخطيطهما سوى ما جاء فيما سبق عن الإشارة الى استعمال دار أبي زبيد مارستانا في عصر الولاة الأمويين (ص : ٣٥٩) •

وبقى من العصر الطولوني أو بعده بقليل أثر معماري يوجد في بقعة من الصحراء في الشمال الغربي من مدينة القاهرة في وادي النطرون حيث شيدت أديرة للرهبان الأقباط هي دير البراموس ودير الأنبا بشواي ودير أبي مقار ودير السريان •

اذ يوجد في دير السريان كنيسة صغيرة عبارة عن قاعة تعرف بكنيسة العذراء ، زينت جدرانها بطارات وحشوات مسطحة وغائرة ، وتنتشر داخلها وفيما حولها زخارف جصية معظمها من النوع النباتي المتطور من الطراز الثالث السامري (ش : ٤١٥ - ٤١٦) • ومما يثير الاهتمام أن هذه الزخارف أوثق صلة بذلك الطراز الثالث من زخارف جامع ابن طولون نفسه • وتنسب زخارف كنيسة العذراء بدير السريان الى حوالي سنة ٣٠٢ (٩٠٤ م) •

(١) ابن دقماق : ج ٤/ص ٩٩ ، المقريري : ج ٢/ص ٤٠٦

(٢) ابن دقماق : ج ٤/ص ٩٩

وهكذا يمكننا القول بأن أحمد بن طولون لم يكن مؤسس أسرة الطولونيين وأول من استقل بمصر في العصر الاسلامي فحسب ، بل انه كان أول من اكتسبت العمارة والفنون العربية في مصر في عهده طابعا اسلاميا خالصا من حيث الجوهر والمظهر معا . فان غرامه الكبير بالبناء قد دفع عجلة تطور العمارة دفعة قوية ، مما جعلها تكتسب ذلك الطابع الاسلامي العربي الخالص في وقت قصير .

وخلفه ابنه أبو الجيش خمارويه بعد موته سنة ٢٧٠ هـ (٨٨٣ م) . واستمرت الخصومة بينه وبين الموفق الخليفة العباسي في بغداد ثم بين ابنه أحمد من بعده ، الى أن مال الاثنان للصالح بعد حروب ومنازعات استمرت عدة سنين . ثم تولى أحمد بن الموفق الخلافة باسم المعتضد سنة ٢٧٩ هـ (٨٩٢ م) وأصدر أمره بولاية خمارويه على مصر هو وولده ثلاثين سنة من الفرات الى برقة ، وجعل له الصلاة والخراج والقضاء ، على أن يدفع في كل عام ٢٠٠٠٠٠٠ دينار عما مضى و ٣٠٠٠٠٠٠ دينار عن المستقبل . وخلع المعتضد الخلع على خمارويه وتم الاتفاق على زواج المعتضد من أسماء بنت خمارويه المعروفة بقطر الندى في سنة ٢٨١ هـ (٨٩٤ م) .

وأغلب الظن أن خمارويه قد وجد مالا كثيرا خلفه له أبوه فأتاح له الفرصة أن يتغالى مغالة شديدة في جهاز ابنته وكأنه أراد مضاهاة الخليفة ومناسته في الغنى والرفاهية ، حتى قيل انه عمل لها عرشا من أربع قطع من الذهب ، وعليه قبة من ذهب مشبك في كل عين من التشبيك قرط معلق فيه حبة جوهر . ومن ذلك أيضا أنه جهزها بمائة هون من الذهب ، وألف تكة من الذهب ثمن الواحدة منها عشرة دنانير ، وغير ذلك كثير . ثم أمر أن يبني لها على رأس كل مرحلة قصر عظيم فيما بين مصر الفسطاط وبغداد ، فاذا حان انتهاء المرحلة منها وجدت قصرا قد فرش فيه جميع ما تحتاج اليه وكأنها في قصر أبيها . حتى قدمت بغداد سنة ٢٨٢ هـ (٨٩٥ م) فرزت الى المعتضد . وتوفي أبوها خمارويه في نفس السنة (١) .

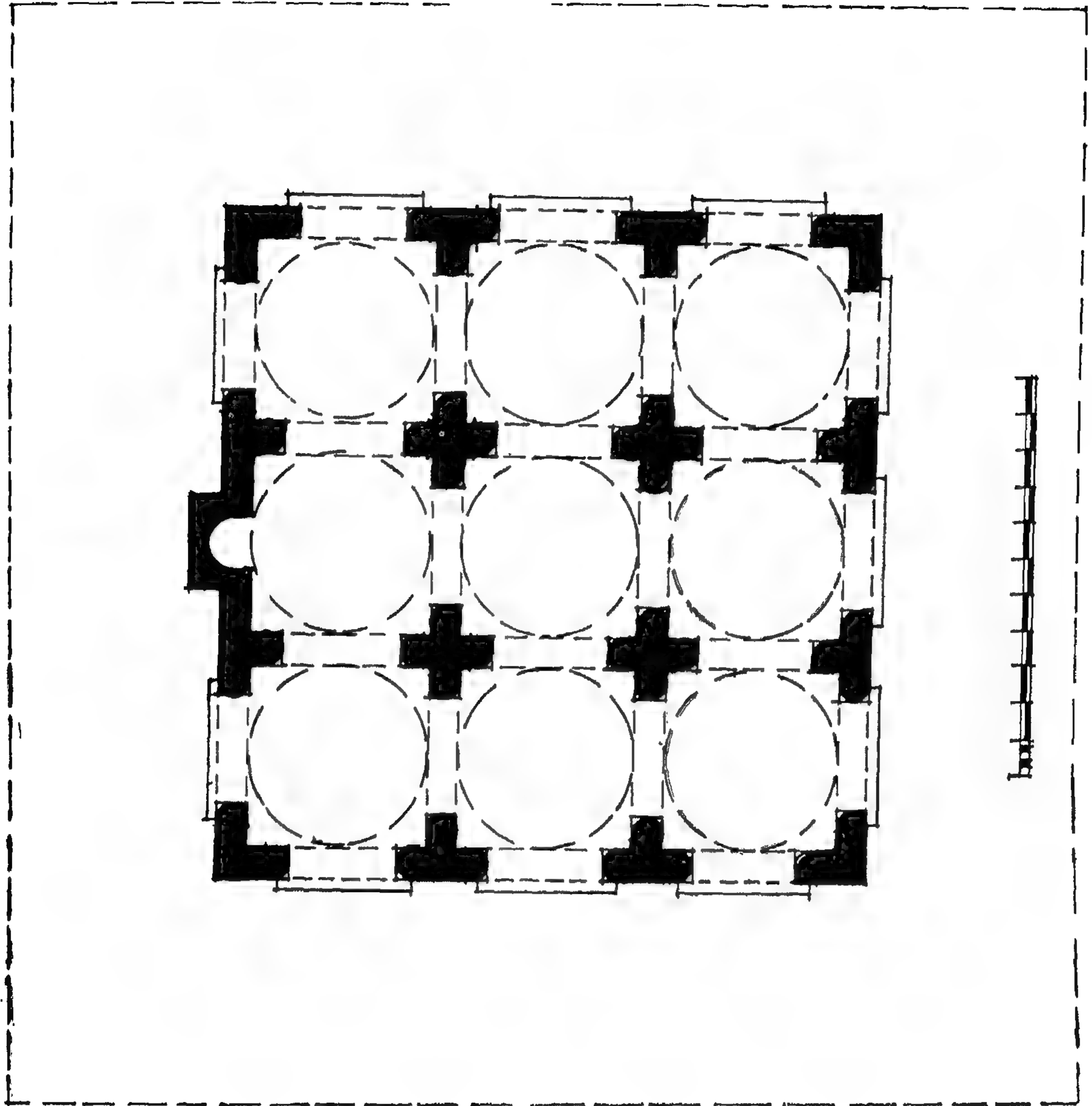
ولعل ما رواه المؤرخون من بذخ خمارويه في قصوره وحفلاته وجهاز ابنته كان سببا في أن يصاب بيت المال بهزة شديدة جعلت اقتصاديات البلاد - وبالتالي شؤونها الأخرى - في حالة اضطراب وضعف شديدين ، وظلت تعاني من تلك الحالة حتى الفتح الفاطمي .

ولم يمكث ابن خمارويه في الحكم الا ستة أشهر ، وتولى أخوه هارون وهو

ابن عشرين ، ومكث نحو ثمان سنين ، تحرك في أواخرها المكتفى الخليفة العباسى لاختضاع مصر واعادتها ولاية تحت سيطرة بغداد الكاملة • فبعث قائده محمد بن سليمان ، والتقت مراكزه بمراكب هارون وهزمه في تنيس واستولى عليها وعلى دمياط ، وتفرق عن هارون أصحابه ، واتفق أعمامه على قتله ، وتولى أحدهم وهو شيان بن أحمد بن طولون الحكم • ولكنه لم يمكث فيه الا اثني عشر يوما • واستولى محمد بن سليمان على مصر بعد أن انضم اليه قواد شيان • فدخل الفسطاط عام ٢٩٢ هـ (٩٠٥ م) ، وألقى النار في القطائع ونهب أصحابه الفسطاط وهاجموا الدور واستباحوا النساء وذبحوا أصحاب شيان (١) • وبذلك انتهت دولة الطولونيين على ابشع صورة كما هدمت عمائرهم وضاعت قصورهم وما كان فيها من ترف وأبهة يقصر الخيال عنها ، ولم يبق من آثارها الا القليل النادر من العمائر ، مثل بقايا قناطر أحمد بن طولون في البساتين وجامعه على جبل يشكر - ثم بقايا منزل في العسكر • أما آثار الفنون الزخرفية فبقيت منها قطع قليلة من الأقمشة والخزف والخشب والجص •

وأخذ الولاة من قبل الخلفاء العباسيين يتعاقبون مرة أخرى على مصر بعد انتهاء أمر الأسرة الطولونية ، ولم يكن الوالى منهم يلبث الا قليلا حتى يقتل أو يعزل ليتولى مكانه آخر أو يعود ليتقلد الحكم مرة ثانية وثالثة وهكذا • واستمر الأمر كذلك نحو ثلاثين سنة ، تقلد الحكم فيها أكثر من أحد عشر واليا كانوا قائمين على الصلاة ، ومعهم من كان قائما على الخراج والقضاء ، فكانت السلطة مجزأة بينهم • وقام بعض أنصار الطولونيين في أول الأمر بمحاولات للعصيان ، وقامت الحروب بينهم وبين عسكر العباسيين • أضف الى ذلك ما قام به من فتن ودسائس بين الولاة وبعضهم • ثم لاح خطر الفاطميين وأحس به ولاة مصر عندما قدم اليها زيادة الله بن ابراهيم بن الأغلب في سنة ٢٩٦ هـ (٩٠٩ م) مهزوما من أبى عبد الله الشيعى ، ثم قامت الحروب بين جند مصر والعباسيين وبين عسكر عبيد الله المهدي وانتصر فيها عسكر الفاطميين ، واستولوا على برقة وساروا الى الاسكندرية فدخلوها في سنة ٣٠٢ هـ (٩١٤ م) ، ولكنهم ارتدوا ثانية الى المغرب بعد مجيء عدد كثير من جيوش العراق •

ولا شك أن تلك الحال من القلقة وعدم الاستقرار لم تكن لتترك فرصة أو مجالا لنشاط معمارى أو فنى تقوم فيه عمائر ذات قيمة أو تنتج فيه تحف أو مصنوعات فنية فى أعداد وفيرة وعلى مستوى عال من القيمة الفنية ، كما كان يحدث فى أوقات الهدوء والرخاء • وأغلب الظن أن الانتاج فى تلك الميادين كان يسير



ش : ٣٢٧ - مشهد طباطبا ، المسقط .

فى تلك الفترة بالخطوات العادية التى تتطلبها ضرورات الحياة من مسكن ومأكل وملبس الى غير ذلك • وهجرت القطائع وأقام الولاة بدار الامارة فى العسكر •

واستقرت الأمور قليلا بولاية محمد بن طنج الاخشيد على الصلاة والخراج معا ، ومكث فى ولايته نحو أحد عشر عاما ، وخلفه ابنه أنوجور فمكث أربعة عشر عاما ، ثم حدث من بعده غلاء وعز وجود القمح ، وزادت هجرة المغاربة الى مصر ، وظهر القرامطة فى الشام ، وقل ماء النيل وأغار ملك النوبة على الصعيد ، واشتد اضطراب الأمور فى الديار المصرية كلها ، وبقيت مصر وقتا بغير أمير ، حتى وليها كافور مولى الاخشيد مدة سنتين ، ومن بعده أحد أبناء الاخشيد سنة واحدة ، وكان عمره احدى عشرة سنة • وانتهى الأمر بقدم جوهر الصقل على رأس جيوش المعز لدين الله الفاطمى ، ودخل الفسطاط فى سابع عشر من شعبان سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) • وكان ذلك فى الوقت الذى أخذ يلوح فيه خطر القرامطة الزاحفين من الشمال الشرقى ، ولكن الفاطميين كانوا أسرع منهم ^(١) •

ولم يصلنا من العصر الاخشيدى الا أثر معمارى واحد هو مشهد طباطبا (ش : ٣٢٧ - ٣٢٩) ^(٢) •

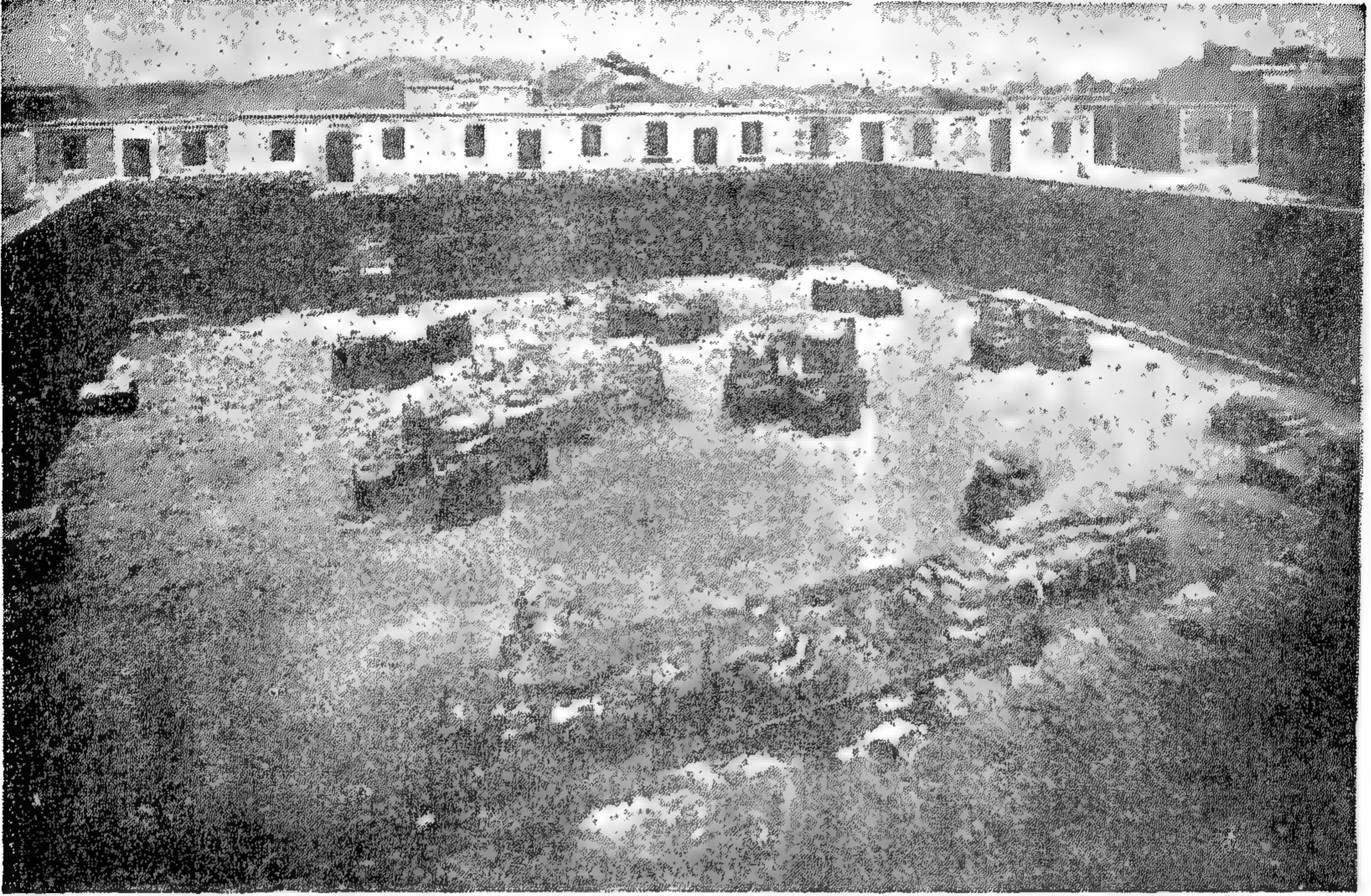
وهناك مجموعات من الخشب المحفور الذى يتميز بالأسلوب الطولونى مع بعض التطور الضئيل • وكان من رأى فان برشم وكريسول نسبة محراب يعرف بمحراب يحيى الشبيه الى العصر الاخشيدى ولكننا بعد فحصه وتحليله رجحنا نسبته الى العصر الفاطمى المبكر ^(٣) •

وحدثنا المؤرخون عن بعض الترف الذى كان فيه الاخشيد ومن جاء بعده • ولكنه ترف قليل لا يقاس بما كان عليه الطولونيون من قبل • ومن ذلك البستان الكافورى الذى أنشأه محمد بن طنج الاخشيد واعتنى به وجعل له أبوابا من حديد ، وكان به ميدان للسباق واصطبلات الخيول ، وكان ينزل به ويقيم يتنزه فيه هناك • وتبعه فى ذلك خلفاؤه حتى عهد كافور ، فسمى لذلك بالبستان الكافورى • وبني فى جزء منه فيما بعد القصر الصغير الغربى فى العصر الفاطمى ، وصار ما حول القصر

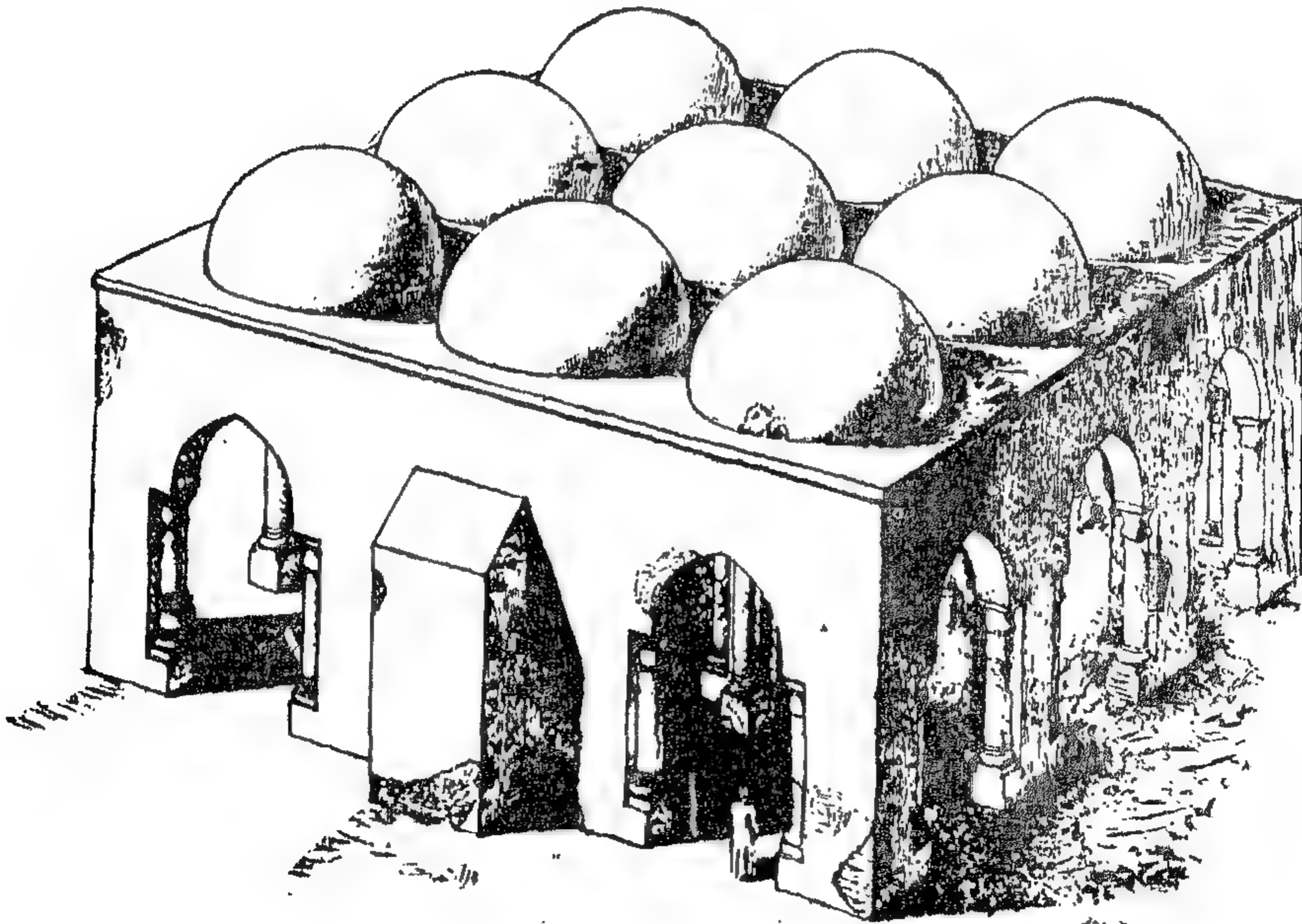
(١) التقريرى : ج ١ / ص ٣٢٧ - ٣٣٠

(٢) Creswell : The Muslim Architecture of Egypt, I, pp. 11-15, Figs. 3-6, Pl. 3 a-b.

(٣) انظر مقالنا : زخارف وطرز سامرا ، ص : ٣٠ - ٣٢ •



ش : ٣٢٨ - مشهد طباطبا ، صورة الخرائب الباقية .



ش : ٣٢٩ - مشهد طباطبا ، منظور لحالتها الاصلية .

متنزا للخلفاء الفاطميين شيدوا فيه المناظر ^(١) • وكان موضعه يحده من الشمال المدرسة النكاملية المواجهة لقصر بشتاك ، ومن الجنوب شارع السكة الجديدة ، ومن الشرق شارع بين انقصرين • وكان يطل على الخليج من الغرب الذى مكانه الآن شارع بورسعيد •

وعلى كل حال فان فترة الخمسة والستين عاما التى انقضت بين زوال الطولونية فى عام ٢٩٢ هـ (٩٠٥ م) وبين فتح الفاطميين لمصر فى سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) يمكن اعتبارها فترة فتور أو ركود فى النشاط المعماري والفنى فى مصر ، وحتى لو بقيت منه مخلفات فإنها اما أن تكون قد ضاعت مع ما ضاع من الآثار بعوامل الخراب التى تعاقبت على منطقة الفسطاط والعسكر ، أو أنها لم يكن لها طابع يميزها عن منتجات العصر الطولونى الذى يسبقها أو عن العصر الفاطمى الذى جاء بعدها •

وهناك نواح هامة من عمارة مصر وحضارتها فى عصر ولاية الخلفاء العرب المسلمين لم تركز عليها الأضواء التى تستحقها من قبل • من ذلك ما يتصل بالقلاع والتحصينات التى لم يعن بذكرها فى كتب المؤرخين الا فى مواضع متناثرة أو ثانوية ، ولم تحتل أماكن بارزة كالتى شغلتها طوال العصرين الفاطمى والأيوبي ، وخاصة ما كان منها متصلا بعاصمة البلاد •

فقد سبق أن أشرنا الى أن المسلمين منذ فتحهم لمصر لم يضعوا فى حسابهم عمل مدينة الفسطاط حصينة منيعة ولم يحاولوا بناء أى حصون تحميها • ولم يكونوا فى هذا معتمدين على حصن بابليون ولم يفكروا فى اتخاذ حصنا أو مركزا للدفاع كما كان حاله أيام البيزنطيين • فأننا نستخلص من أقوال المؤرخ ابن دقماق وغيره أن قصر الشمع أو حصن بابليون قد أصبح خطة من خطط الفسطاط تكثر فيها الكنائس ، مثل المعلقة والقمارية وبربارة وأبى سرجة الى غير ذلك ^(٢) • وكان من الطبيعى أن يكثر عدد سكان هذا الخط من المسيحيين ، بالإضافة الى المساجد ومساكن المسلمين ^(٣) • وفقد بذلك حصن بابليون أهميته كنقطة حربية تنتفع بها العاصمة الجديدة ، اذ أصبح بمثابة نقطة خلفية لا أمامية ، وذلك بالنسبة لشمال القطر المصرى الذى كانت تأتية الغزوات من الشمال دائما ومن الشمال الشرقى بالذات •

وبمناسبة ذكر قصر الشمع أو قصر الروم فان لكلمة « قصر » هذه كان فيها

(١) المقربرى : ج١/ص ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦٢ .

(٢) ابن دقماق : ج٤/ص ١٠٧ ، ج٥/ص ٣٨ - ٣٩ .

(٣) ابن دقماق : ج٤/ص ٨١

معنى الحصن أو المكان الحصين • وكان هذا المعنى واضحاً في العصر الأموي والعصر العباسي الأول • فقد وصل إلينا كثير من القصور الأموية في الشام وأخرى في العراق من العصر العباسي المبكر ، وكلها تقريباً محاطة بالجدران القوية المدعمة بالأبراج العظيمة ، وزودت جدرانها وأبراجها ومداخلها بأنواع البدع المعمارية للدفاع ، مثل المزاغل والسقاعات والشرفات وغيرها • ونذكر من تلك القصور على سبيل المثال : قصر المشتى وقصر النطوبة (١) وقصر الحير الشرقي وقصر الحير الغربي وقصر المنيا وقصر حرانة ، وكلها من العصر الأموي في الشام • ثم قصر الأخضر من العصر العباسي بالعراق • أضف إلى ذلك الحصون الصغيرة التي شيدت في العصر العباسي على سواحل تونس ليقم فيها المرابطون بغرض المراقبة والدفاع ، والتحذير من غارات البيزنطيين على داخل البلاد • فقد كانت تلك الحصون الصغيرة تسمى بالقصور مثل قصر هرثمة بن أعين ، وقصر لمطة وقصر النساء ، وغير ذلك من القصور التي انتشرت بعد ذلك في عصر الأغالبة وما بعدها (٢) •

وظلت كلمة القصر تحمل معنى الحصن أو القلعة في العصور التالية في الأقطار الإسلامية كلها ، ومن ذلك فقد أطلق المؤرخون العرب لفظ القصر على حصن بابلون فسموه قصر الشمع وقصر الروم • وقد ذكر المؤرخ ابن دقماق ما يفهم منه هذا المعنى في بعض مواضع كتابه الانتصار ، فقد جاء فيه موضع لكلام عن الواحات : « وقيل هي ثلاث واحات : الأولى تسمى الخارجة وقصبتها تسمى المدينة • ووسطى » « وفيها مدينتان أحدهما وهي الكبرى وتسمى القصر والأخرى تسمى هنداً ، » « وهما مسورتان • • » (٣) •

وتأتي أقدم إشارة إلى تحصين الفسطاط عندما أحيط بخندق حفره ابن جحدم عامل عبد الله بن الزبير حول المدينة في سنة ٦٤ هـ (٦٨٢ م) ليحميها من جند الخليفة مروان بن الحكم ، وذلك في أيام الفتنة والصراع بين ابن الزبير في مكة وبين الأمويين في الشام • ويقال أنه قد حفره في شهر واحد وقام على عمله ثلاثون ألف رجل • وبقي موجوداً إلى أيام الكندي الذي توفي في ٩٦١ م (٤) حيث قال عنه : « وهو الخندق الذي بمقبرة الفسطاط اليوم » (٥) • ثم يذكره المقرئ فيقول

(١) Creswell : Short Account, pp. 82-84, Fig. 16.

(٢) إبراهيم شيوخ : « قصر هرثمة بن أعين بالناشير » - رسالة نال صاحبها بها درجة الماجستير بدرجة الامتياز من قسم الآثار الإسلامية - كلية الآداب - جامعة القاهرة • بإشراف الأستاذ الدكتور فريد شافعى •

(٣) ابن دقماق : ج ٥ / ص ١١

(٤) Lane-Poole (S.) : History of Egypt, The Middle Ages, p. 187.

(٥) الكندي : القضاة والولاة (طبعة بيروت) ، ص ٦٥ : المقرئ ، ج ١ : ص ٣٠١ •

« (الحندي) * وهذا الحندق كان بقرافة مصر واندثر ، وعلى شفيره الغربي قبر «
« الامام الشافعي ، وكان من النيل الى الجبل * حفر مرتين : مرة في زمن مروان «
« ابن الحكم سنة ٦٥ ، ومرة في خلافة الأمين محمد بن هارون الرشيد * * * ثم «
« حفره القائد جوهر « (١) »

وكان بجزيرة الروضة حصن لجأ اليه الروم عند خروجهم من حصن بابليون
بعد فتحه * ثم هربوا من حصن الروضة عندما حاصره العرب فحرب عمرو بن
العاص أبراجا وأسوارا منه (٢) »

واستوقف نظرنا لفظ « محرس » جاء في عدة مواضع في كتاب ابن دقماق
مثل « محرس عمار » (٣) و « محرس بنانة » (٤) ، و « محرس الحريص » (٥) ،
« محرس النخل بالحمراء » (٦) ، و « محرس قسطنطين » (٧) الذي أشار اليه
الكندي حين قال : « وهدم (أي على بن سليمان في سنة ١٦٩ هـ / ٧٨٥ م) « كنائس
محرس قسطنطين » (٨) ، و « محرس خوى بن حوى » .

ويبدو لنا أن بناء هذه المحارس كان لغرض إقامة جنيد في نقط متفرقة من
المدينة لحراستها ، ولم تكن حصونا أو قلاعاً كبيرة . ومهما يكن من أمر فإن تلك
الأسماء تحمل الطابع العربي الخالص الذي يعود بتاريخ أغلبها الى الأيام المبكرة من
الفتح العربي .

واستمر اطمئنان المسلمين في العاصمة الى بعدهم عن الأخطار ولم يكن هناك
ما يدعوهم الى تحصينها طوال عصر الولاة الأمويين والعباسيين حتى ولاية ابن
طولون * ويبدو أنه هو نفسه لم يكن يخشى في أول الأمر خطراً يأتيه من قبل
الخلافة العباسية في بغداد أو من أي جهة أخرى عندما شرع في بناء قصره وميدانه
في الطرف الشمالي الشرقي من قطاعه * ذلك أنه لم يلق بالا الى اختيار موضع حصين
للقصر * فان الموضع الذي بناه فيه كانت تتوفر فيه نقطتا ضعف من الوجهة الحربية *
أولاهما : انه كان يقع أسفل هضبة من المقطم يمكن الاشراف منها على القصر وضربه
بالمجنيق وربما بالسهم * والثانية : عدم توفر الماء داخل القصر عند حصاره * ولذلك

(١) المقرئ : ج ٢ / ص ١٤٥

(٢) المقرئ : ج ٢ / ص ١٨٤

(٣) ابن دقماق : ج ٤ / ص ٢٣

(٤) ابن دقماق : ج ٤ / ص ٢٦ ، ٣٦

(٥) ابن دقماق : ج ٤ / ص ٢٩

(٦) ابن دقماق : ج ٤ / ص ٣٧

(٧) ابن دقماق : ج ٤ / ص ٢٩ ، ٣٧

(٨) الكندي : القضاة والولاة ، ص ١٥٥ (طبعة بيروت ١٩٥٩) .

اتجه ابن طولون الى جزيرة الروضة ليعني فيها حصنا له ولأتباعه وأهله وذخائره وأمواله عندما وصل النزاع بينه وبين رجال الدولة العباسية في سامرا الى ذروته ، وخاصة مع الموفق أخى الخليفة المعتمد ، مما جعلهم يتهيئون لمحاربته والقضاء عليه أو على الأقل لاقصائه عن حكم الديار المصرية . وكانت جزيرة الروضة صالحة من وجوه كثيرة لبناء ذلك الحصن . ولعله قد بناء مكان الحصن القديم الذي قيل انه كان قائما وقت فتح عمرو بن العاص مصر ولجأ اليه المقوقس وأصحابه عندما اشتد المسلمون في حصار بابلين وأوشكوا على النجاح في فتحه .

شرع أحمد بن طولون في بناء الحصن سنة ٢٦٣هـ (٨٧٧م) . وأخذ يجد في البناء وألزم قواده وثقاته أن يقوم كل منهم بالإشراف على جزء منه ، فاهتموا وكدوا في البناء . وكان ابن طولون يشرف بنفسه على العمل « ويجزل العطاء للصناع » والعمال حتى كانوا يأتون للعمل مع الفجر راغبين فيه من غير ضغط ولا « استحثاث » (١) . ولكن الحصن لم يكمل عمله لأن ابن طولون أوقف العمل فيه بمجرد أن علم بموت القائد موسى بن بغا الذي كان نصب على رأس الجيش المجهز لمحاربته ، والذي ثاقل عن المسير فترة طويلة خوفا من قوة ابن طولون ، مما أتاح الفرصة له أن يقطع في بناء الحصن شوطا كبيرا . وأخيراً مرض ابن بغا وطال عليه المرض حتى مات (٢) .

ولم تصلنا آثار من ذلك الحصن أو أى وصف له . وكل ما نعرفه عنه أن النفقة عليه قد بلغت ٨٠٠٠٠ دينار واستغرق العمل فيه نحو عشرة أشهر ، وأن الحصن قد ظل قائما بالجزيرة حتى أكله النيل شيئا فشيئا . ولعل موضعه هو الذي احتله الحصن الذي بناء الصالح نجم الدين أيوب في طرف الجزيرة الجنوبي بجوار المقياس واندثر هو الآخر كما سيأتى شرحه .

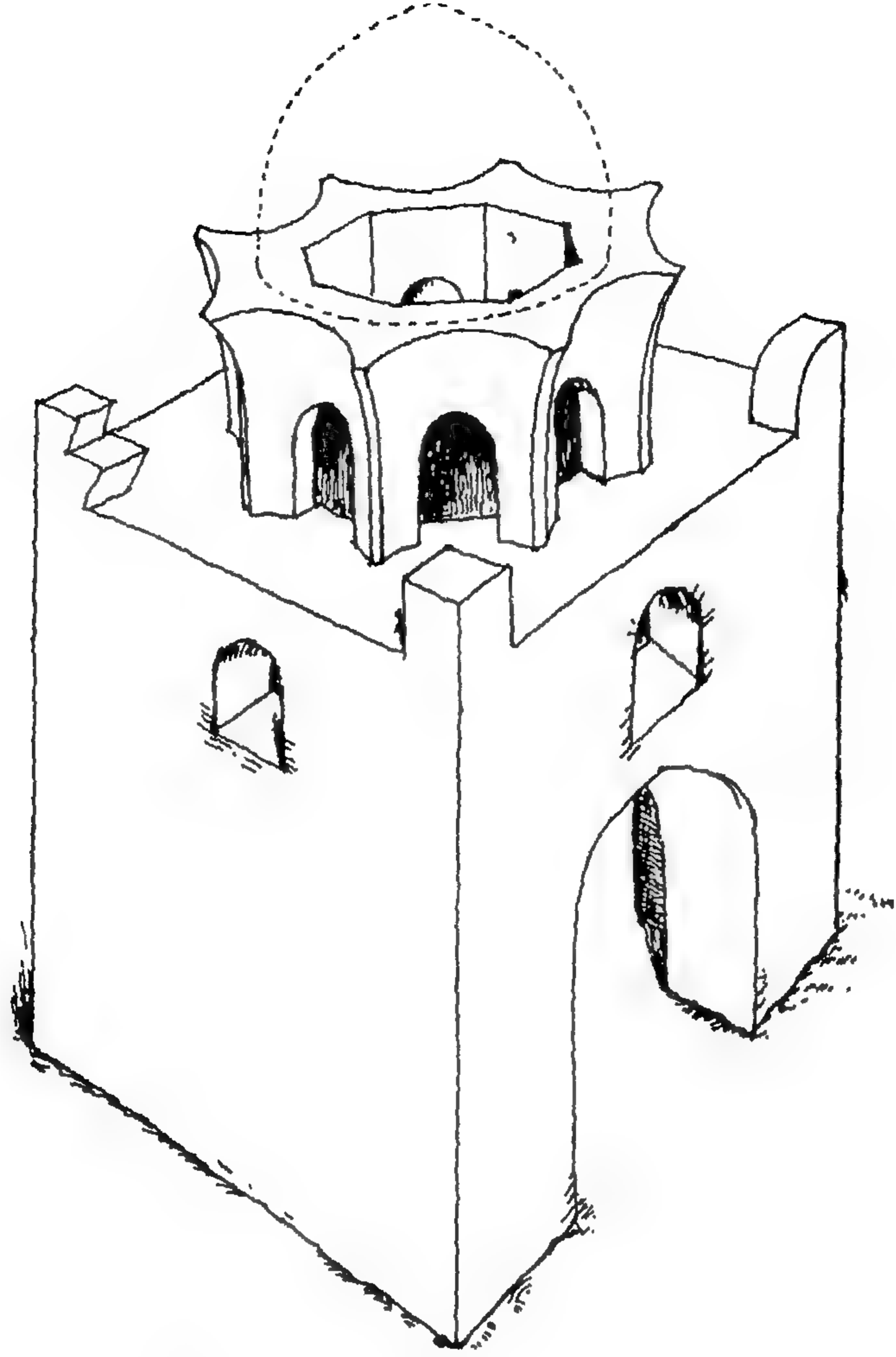
وبنى ابن طولون دارا لصناعة السفن في جزيرة الروضة سنة ٢٥٤ هـ (٨٦٨م) . وقد انتفع بها بعد ذلك عندما بدأ في بناء حصنه بالجزيرة . اذ اجتهد في بناء المراكب الحربية بدار الصناعة ، وجعلها تطوف بالجزيرة لحراستها . وتزيد من فرص الدفاع عن الحصن وتقوى من منعه على كل من تحدثه نفسه بتهديده . ويقول المقرئى « واتخذ (ابن طولون) مائة مركب حربية سوى ما يضاف إليها » من العلابيات والحمايم والعشاريات والسنايك وقوارب الخدمة » (٣) .

(١) المقرئى : ج٣/ص ١٨٠ .

(٢) المقرئى : ج٢/ص ١٧٨ - ١٨١ .

(٣) المقرئى : ج٢/ص ١٨٠ .

الفصل السابع
العمارة في الديار المصرية
في عصر الدولة



ش : ٣٢٠ - أسوان ، منظور للنموذج الرئيسى للأضرحة

مشتتات الفصل السابع :

خريطة الجبانتين فى أسوان وصور منهما ، الحج عن طريق الصعيد الأقصى ، نماذج المقابر ، الحصون فى الديار المصرية ، نماذج القبور المغطاة باقبية ، أربطة وحصون الديار المصرية ، القبر الوحيد المؤرخ فى أسوان ، حروب العرب المسلمين مع أهل النوبة ، نموذج لمقبرة مغطاة بقبة ومفتوحة الجوانب الأربعة ، حروب المسلمين مع قبائل البجة ، مقبرة مستطيلة المسقط وتغطيها قبة على مثلثات مسطحة ، غارات ملك النوبة على أسوان ، الحروب وصلتها الوثيقة بمقابر أسوان ، نموذج غير عادى لمقبرة تغطيها قبة بيضية المسقط ، دلالات اعداد وتواريخ شواهد القبور الكثيرة ، نموذج مقبرة مستطيلة وتحمل قبتها مثلثات هرمية مقلوبة ، أنواع ونماذج القبور ، مقبرة مربعة وقبتها على مثلثات كروية ، نموذج مربع وتحمل قبتها حنيات مخروطية ، الحنيات المخروطية الحاملة للقباب ، تأريخ نماذج المقابر بدلالة الأركان الحاملة للقباب ، نموذج مقبرة مربعة وتحمل قبتها مقرنصات اسلامية ،

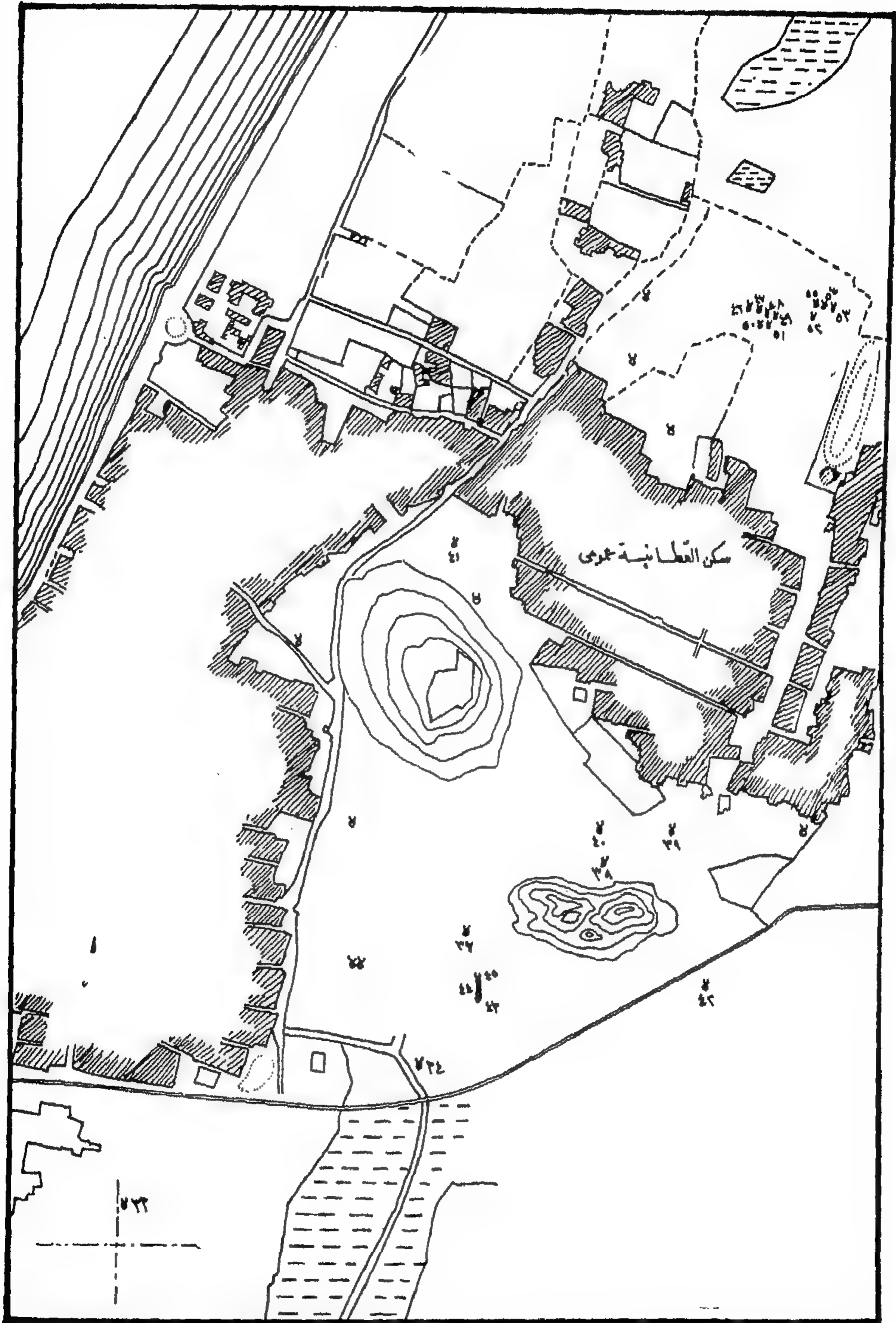
أصول. لاركان الحاملة للقباب ، نموذج مستطيل يتقدمه فناء مستطيل ، رقاب القباب ، المثلثات المسطحة فى أسوان والشام ، اجتماع عدة عناصر معمارية فى مقابر أسوان ، الأركان الحاملة للقباب فى العراق ، المثلثات الهرمية فى الشام والوجه المقعرة ارقاب القباب فى القيروان ، جوسق فى الدير الأبيض بسوهاج على نمط مقابر أسوان ، المقرنصات وبينها حنيات فى مقابر أسوان ، المقرنصات على حطتين وعقود من حليات النوافذ رقاب القباب . صلة مآذن الصعيد الأقصى بالحروب، مئذنتا الطابية والمشهد البحرى بأسوان ، حنية مخروطية داخل مئذنة الطابية ، مئذنة المشهد البحرى . تفاصيل الكتابة بالأجر على مئذنة المشهد البحرى ، سلسلة من الأربطة ذات المنارات بين الصعيد الأقصى والفسطاط ، العناصر المعمارية فى مآذن الصعيد لأقصى .

كان من الطبيعى أن تتركز الأضواء فيما سبق من صفحات على عاصمة الديار المصرية بوصفها الرأس المخطط والقلب النابض من الديار المصرية ، فهى البقعة التى تركزت فيها مقومات الحضارة وبالتالى فانها تضم أكثر وأهم آثار العمارة العربية التى قامت على أرض مصر والتى توالى حلقات تطورها خلال تاريخها الطويل . وهى أيضا البقعة التى كانت تجتذب الأنظار من داخل البلاد وخارجها منذ الفتح العربى ، وتجتذب معهما أقدر الكفاءات فى النواحي الحضارية والفنية المختلفة بوصفها مقر ممثلى الخلفاء وما يتبعهم من أجهزة الدولة التى تقوم على سياسة البلاد وتسيطر على مقدماتها الاقتصادية وتتجمع فيها مراكز الثروات والتجارة .

كل ذلك جعل باقى أنحاء البلاد تتوارى أهميتها وتقل فيها الثروات ويندر فيها وجود الشخصيات الكبيرة الهامة القوية النفوذ . ومن ثم فإن النشاط المعمارى لم يكن يحظى بالعناية التى تساعد على حفظ آثاره بما يوضح حلقات الحضارة فيها ، وتتضاءل بذلك فرص العثور على آثار توضح مراحلها .

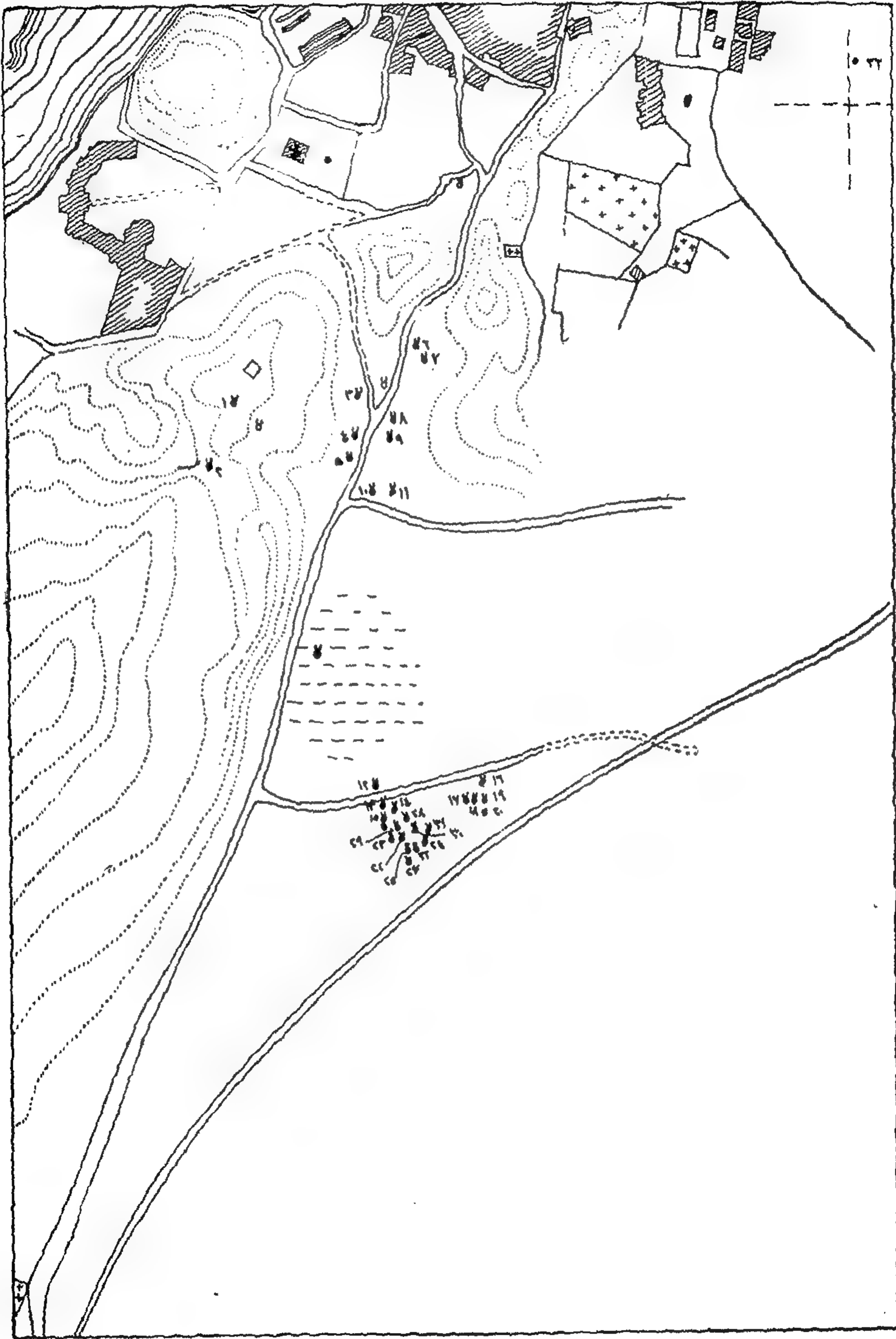
وعلى الرغم من احتمال أن تكون بعض العناية قد زيدت عند بناء أنواع خاصة من العمارات مثل الدينية والدفاعية فى تلك المناطق الأخرى فإنه لم يصلنا شئ حتى الآن فى الوجه البحرى كله مثلا ، وذلك على الرغم من وجود بقاع فيه تردد ذكرها كثيرا لارتباطها بوقائع تاريخية وحضارية حدثت فى البلاد منذ أيام الفتح العربى ، وبخاصة لما تعرضت له تلك الأيام وما تبعها فى أثناء المعارك التى دارت فيها أو حولها، وعندما كانت تمر بها الحملات والجماعات من الناس .

وينطبق هذا القول أيضا على الوجه القبلى من جنوب العاصمة حتى مدينة قوص التى كانت بمثابة مركز له أهمية خاصة حتى عرفت بعاصمة الصعيد الأقصى ،



ش : ٣٣١ - اسوان ، خريطة الجبانة البحرية

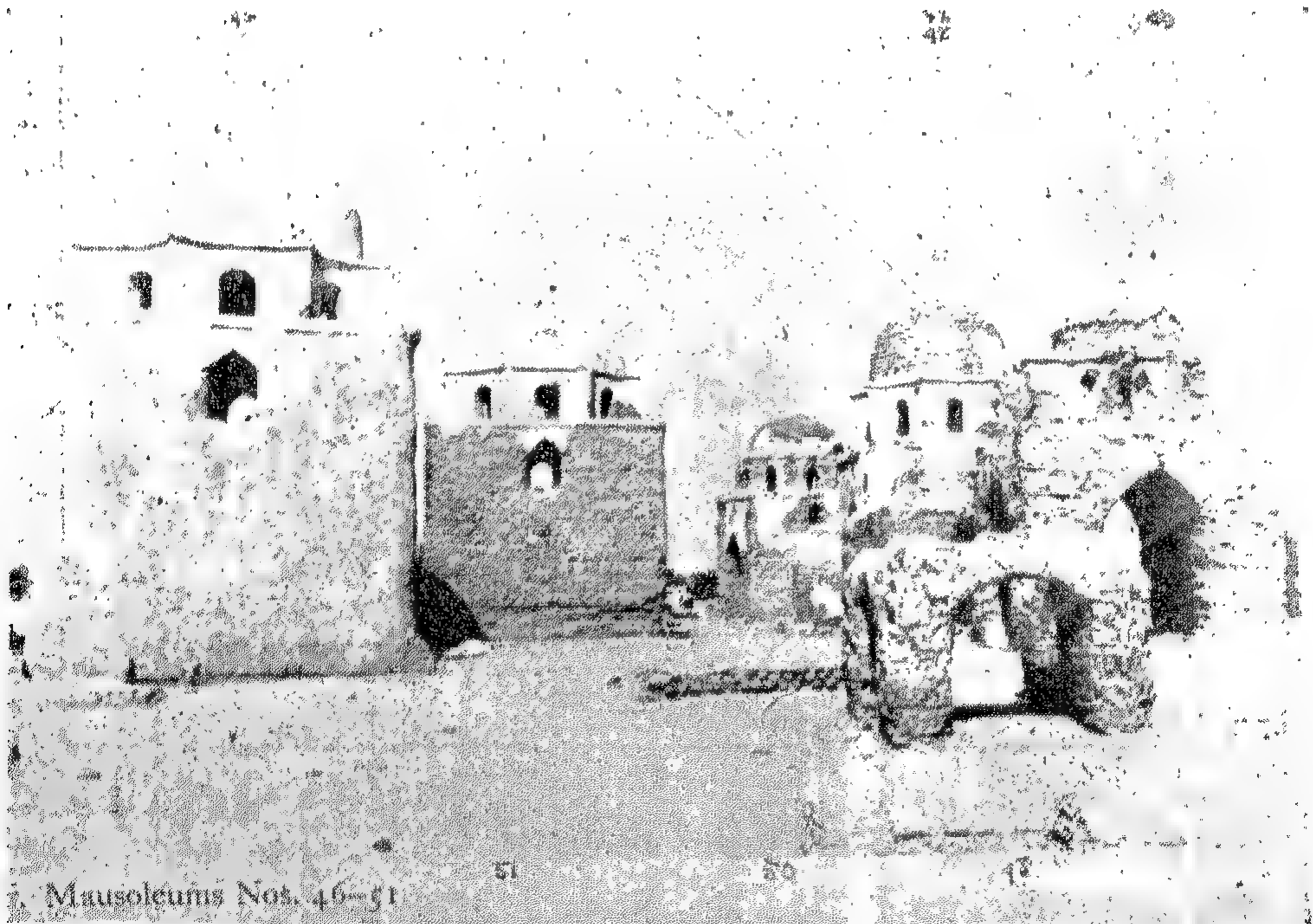
خريطة جبانة اسوان القبلية



ش : ٣٣٢ أسوان ، خريطة الجبانة القبلية



ش : ٣٣٣ - اسوان : منظر عام للمقابر



ش : ٣٣٤ - اسوان : منظر عام للمقابر

ذلك أنها كانت تقع عند رأس الزاوية التي ينكسر عندها الطريق الرئيسى الذى يتبعه القادمون من الغرب الاسلامى ومن شمال مصر وهم متجهون الى الاراضى المقدسة فى الحجاز ، فكانوا يسرون مع مجرى النيل حتى قوص ثم ينعطفون جهة الشرق ضاربين فى الصحراء حتى ميناء عيذاب على بحر القلزم أو البحر الأحمر ، ثم يعبرونه الى جدة ومنها الى مكة والمدينة •

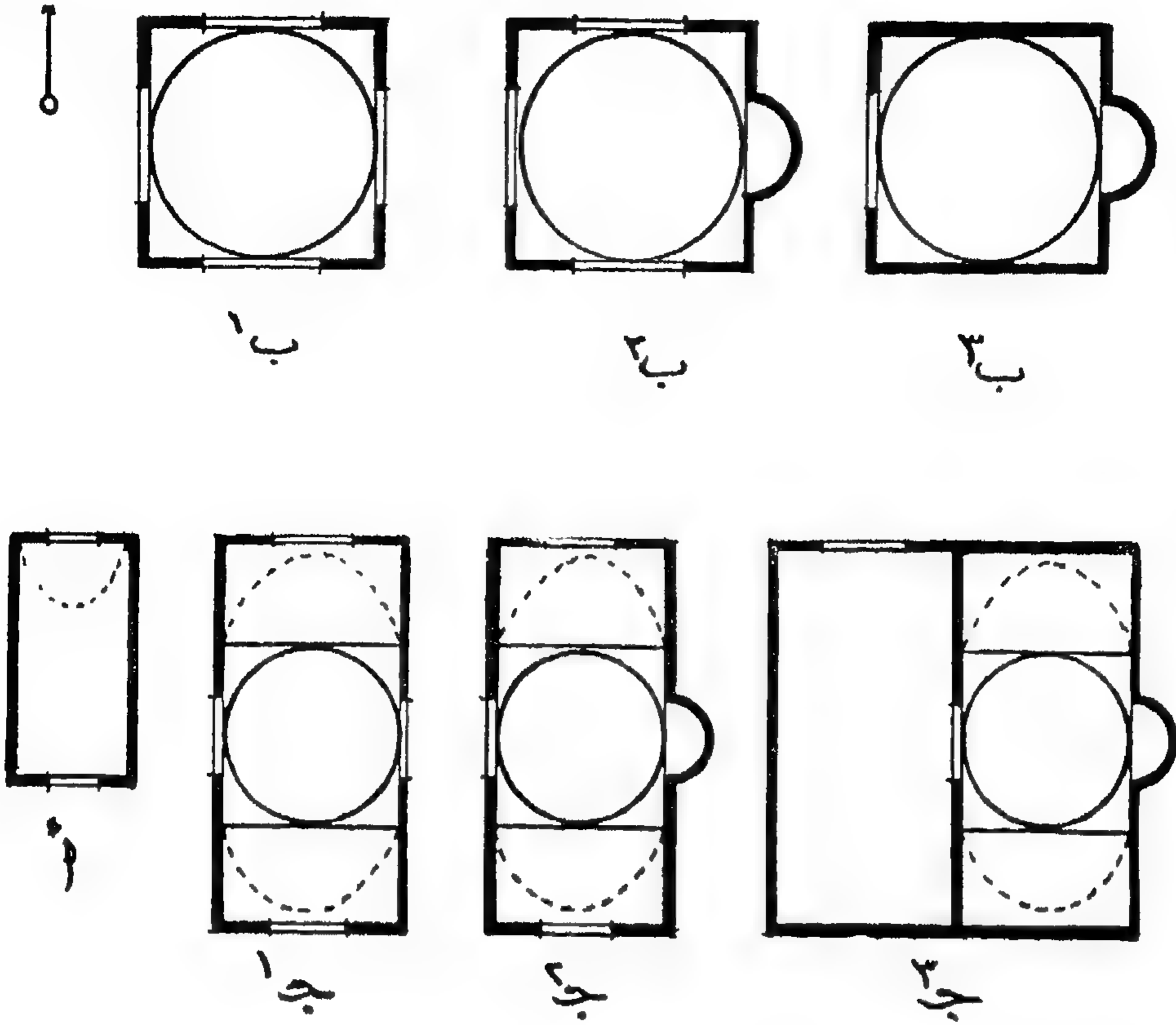
وكان يظن حتى الآن انه لم يبق شئ من الآثار المعمارية العربية القديمة فى الصعيد يمكن نسبته الى العصر الاسلامى المبكر فى مصر • غير اننا وجدنا من الممكن اذا اتبعنا فى حرص وأناة منهج تحليل وقائع التاريخ ممتزجا بتحليل معمارى دقيق للآثار الباقية فى المنطقة جنوبى قوص حتى أسوان فأننا قد نصل الى تأريخ بعض بقايا العماثر الدينية من مساجد ومقابر الى أواخر حكم ولاية العباسيين وما جاء بعده من حكم ابن طولون • أى الى تاريخ يسبق ما كانت تؤرخ به حتى الآن بنحو قرنين من الزمان كما سيأتى شرحه وتفصيله •

ويغلب على ظننا أن العامل الرئيسى الذى ساعد كثيرا على بقاء هذه الآثار القديمة التى يزيد عمرها عن نحو الف ومائة سنة هو الجفاف الشديد الذى يمتاز به مناخ تلك المنطقة ، والذى كان يحفظ آثار العماثر القديمة حتى ولو كانت مشيدة بأضعف أنواع مواد البناء وهو اللبن ، وهو أكثر المواد استعمالا فى العصر الاسلامى هناك ، فما كانت مالية الدولة والأفراد تسمح لهم باستخدام الحجر والتأنق فيه كما كان يحدث أيام الفراغة القدماء •

ومن أهم ما وصلنا عن بقاع الديار المصرية ذكر الحصون والقلاع التى كانت منتشرة على حدودها فى الشمال والجنوب •

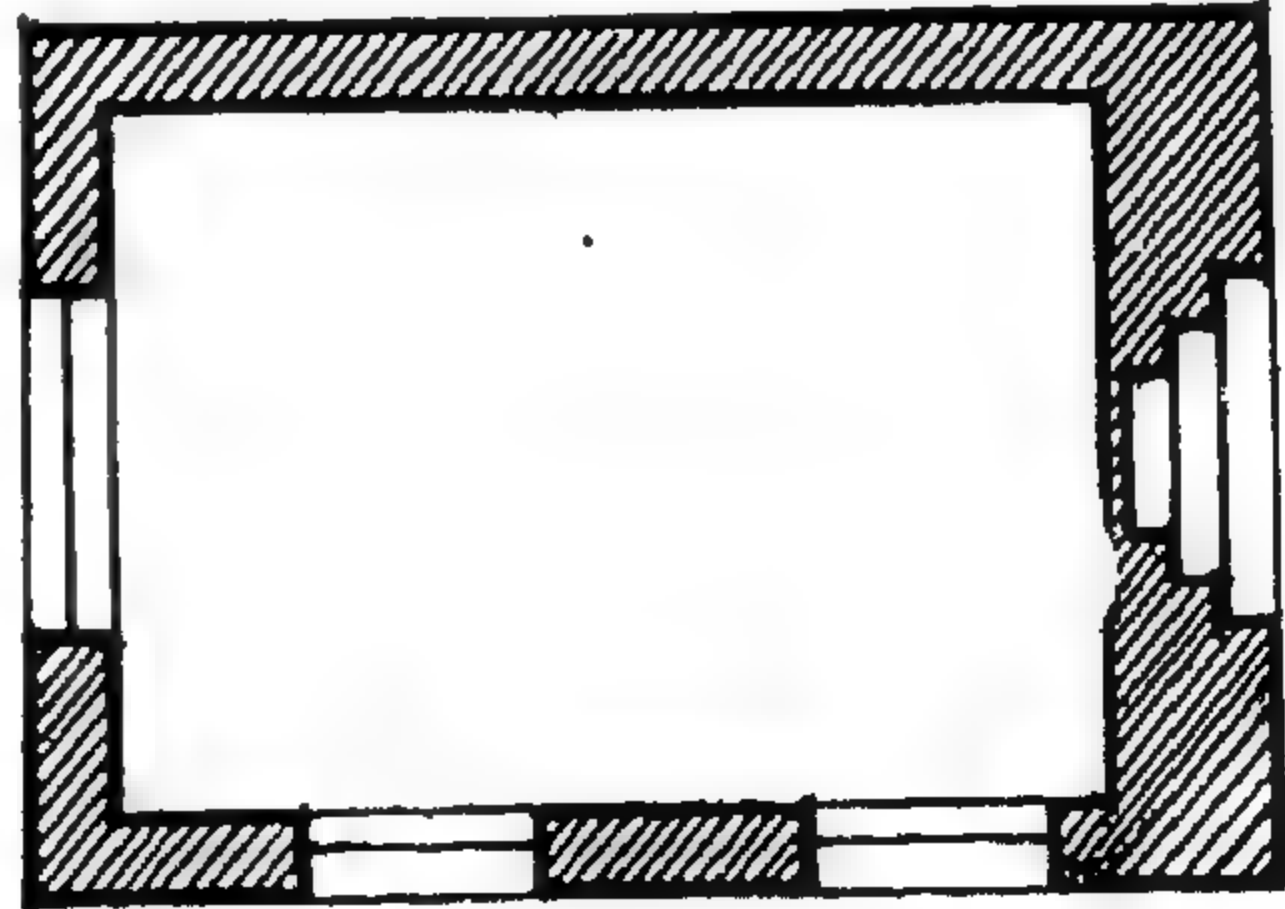
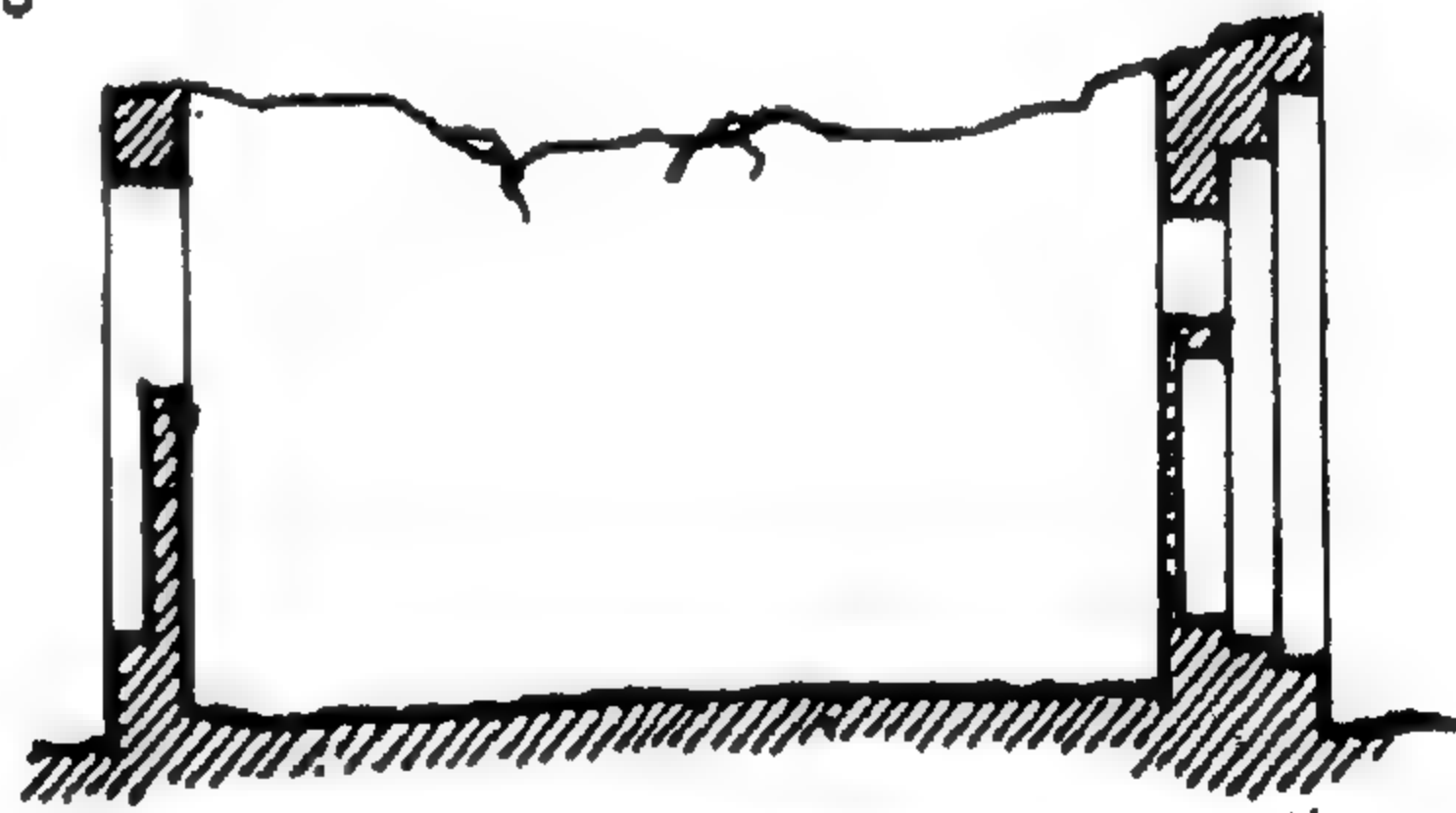
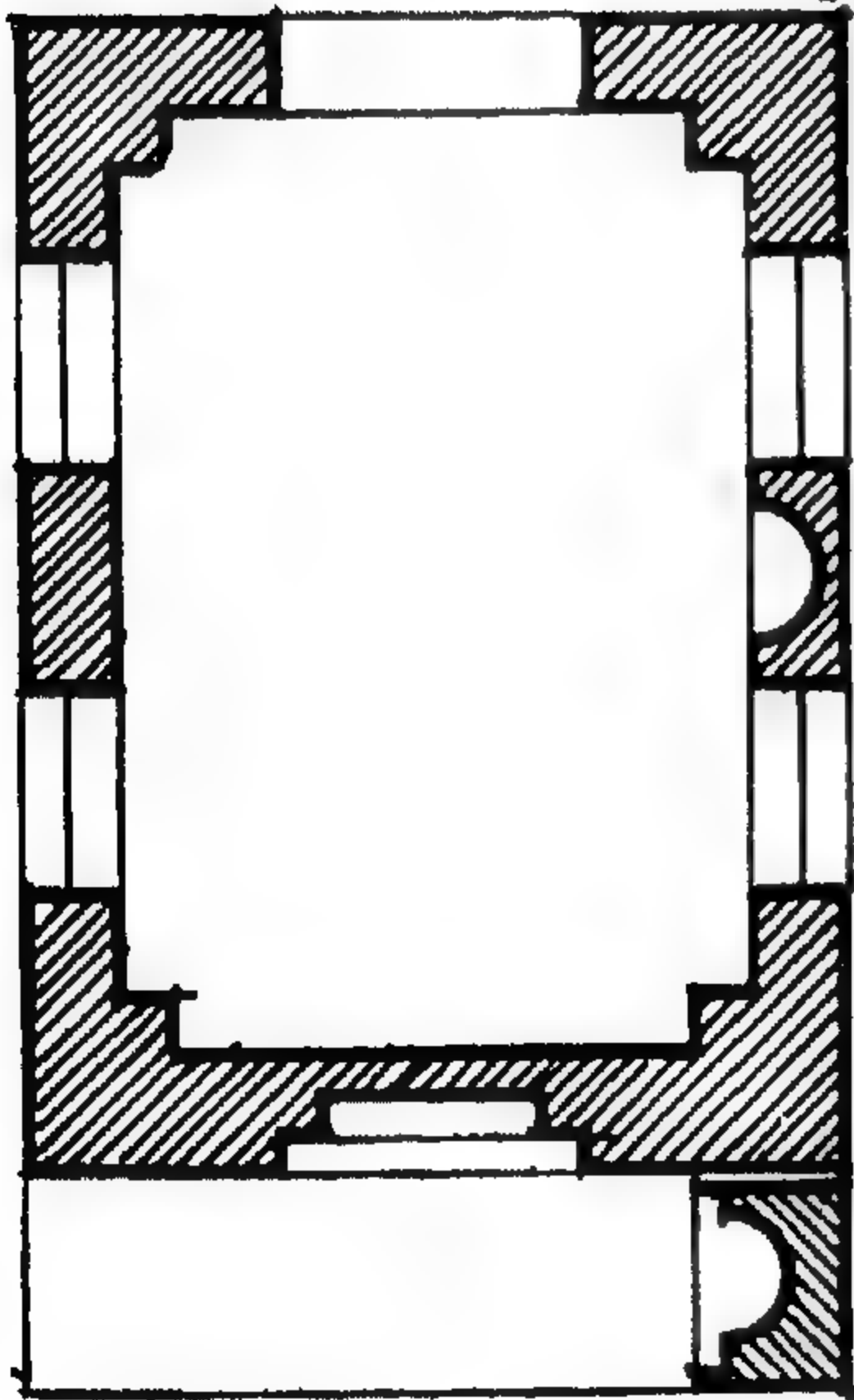
من ذلك أنها كانت تنتشر فى المواضع الهامة على ساحل البحر الأبيض المتوسط ، وكان كثير منها يرجع الى ما قبل الفتح الاسلامى • وتأتى حصون الاسكندرية فى مقدمتها حيث كانت القاعدة الأولى لأسطول الروم على شواطئ مستعمراتها فى البحر الأبيض • ولم يطمئن العرب المسلمون على فتحهم لمصر الا بعد أن استولوا عليها • واستمرت طوال العصور التالية موضع عناية الولاة والحلفاء والسلاطين ، يدعمون من تحصيناتها ويزيدون عليها •

ويأتى حصن دمياط فى المرتبة التالية للاسكندرية • فقد هاجمه الروم فى عام ٩٠هـ (٧٠٩م) ثم فى أيام هشام بن عبد الملك فى سنة ١٢١هـ (٧٣٩م) • ومرة فى



ش : ٣٣٥ - أسوان ٦ أنواع ونماذج المقابر في الجبائنين

١٢٥ سم



ش : ٣٣٧ - مقبرة غير مسقوفة (نموذج أ ١)

ش : ٣٣٦ - مقبرة غير مسقوفة (نموذج أ ١)

أعوام بضع ومائتين (٨ م) منتهزين فرصة الفتن التي قامت بين الأمين والمأمون وملكوها سنة ٢٣٨ هـ (٨٥٢ م) ، فأمر المتوكل بتجديد حصونها في سنة ٢٣٩ هـ (٨٥٣ م) • وهاجموها بعد ذلك في سنة ٣٥٣ هـ (٩٦٥ م) بعد موت كافور الأخشيدي ، واستمرت عرضة لهجمات الروم أيام الفاطميين ، وإلى نهاية العصر الأيوبي • وذكر المؤرخون بعضاً آخر من الحصون مثل حصن تيس • كما كانت مدينة بليس حصينة مسورة يقيم بها « وإلى الحرب » • وكان يتردد ذكر هذه المدينة مع الحروب والفتوح والغارات التي كانت تتعرض لها الديار المصرية منذ فتح العرب لها على أيدي عمرو بن العاص وأصحابه •

وذكر ابن زولاق - المتوفى في سنة ٣٨٥ هـ (٩٩٥ م) - عدداً من الحصون وسماها « رباطات » وقصد بها النقاط الحصينة على شواطئ البحر أو داخل البلاد التي تقوم اما بالدفاع عن البلاد في المواضع الهامة منها أو تقوم بوظيفة نقط مراقبة متقدمة لمدن حصينة يرسل إليها منها التحذيرات والانذارات بالخطر • وقيل لكل ثغر يدفع أهله عمن وراءهم رباط • غير أن لفظ الرباط قد استخدم فيما بعد لنوع من العمائر الدينية سيأتي ذكره •

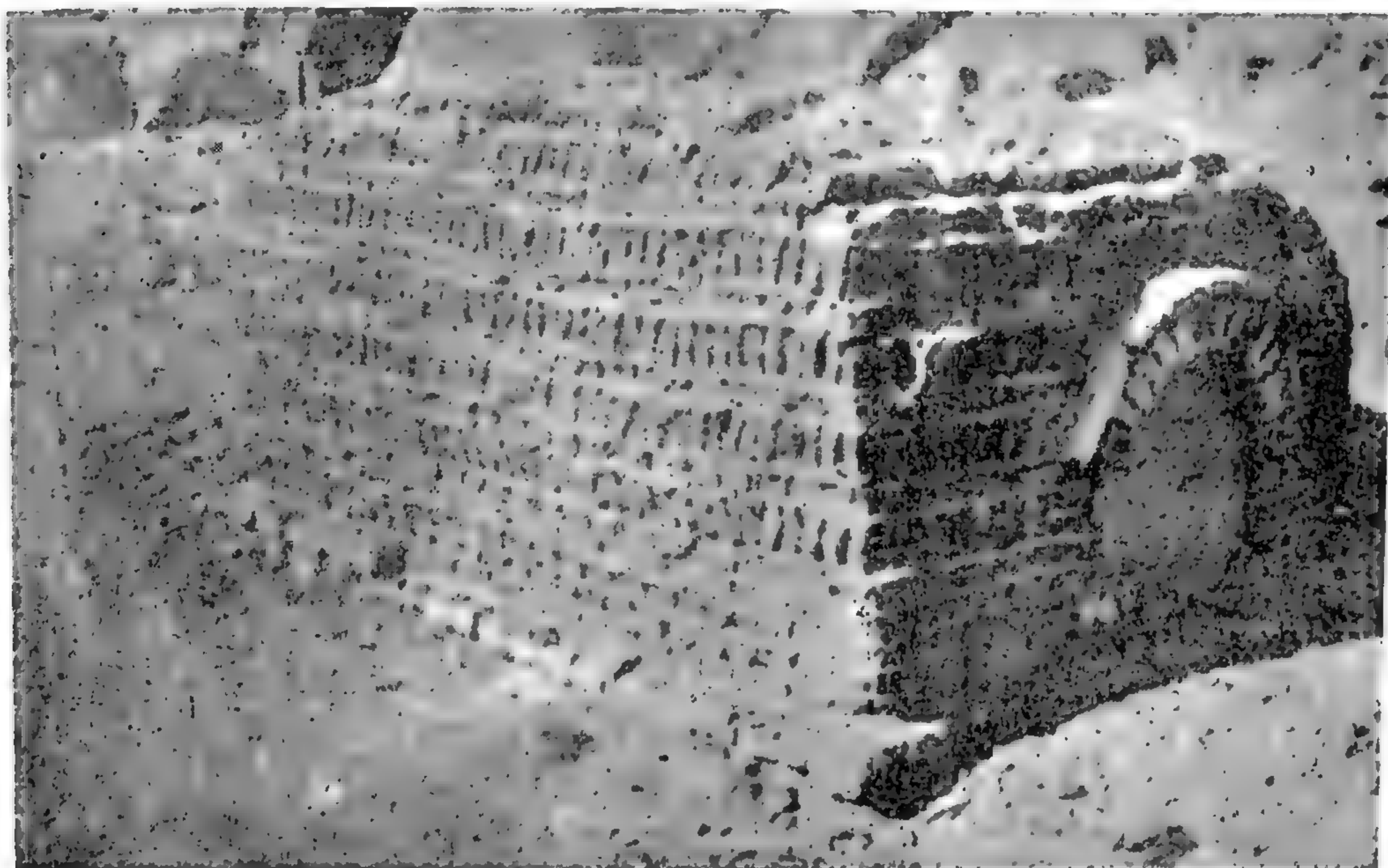
ومما قاله ابن زولاق « ذكر ما بمصر من الرباطات والثغور : من ذلك رباط « البرلس ، ورباط رشيد ، ورباط الاسكندرية ، ورباط ذات الحمام ، ورباط « البحيرة ، ورباط أخنا ، ورباط دمياط ، ورباط الفرما ، ورباط الواردة ، ورباط « العريش ، ورباط بئر اسحاق » (١) •

وجاء أقدم ذكر للرباطات والمرابطة في رسالة لليعقوبي جاء فيها « وبنى (أى « هارون الرشيد) ثمانية ثغور مثل طرسوس وغيرها • وبنى دورا للمرابطين • « فتشبه أهله وأصحابه وكتابه به • فبنى قائده هرثمة بن أعين بثغر أرمينية ، « وبالنستير وفي مواضع أخرى » (٢) •

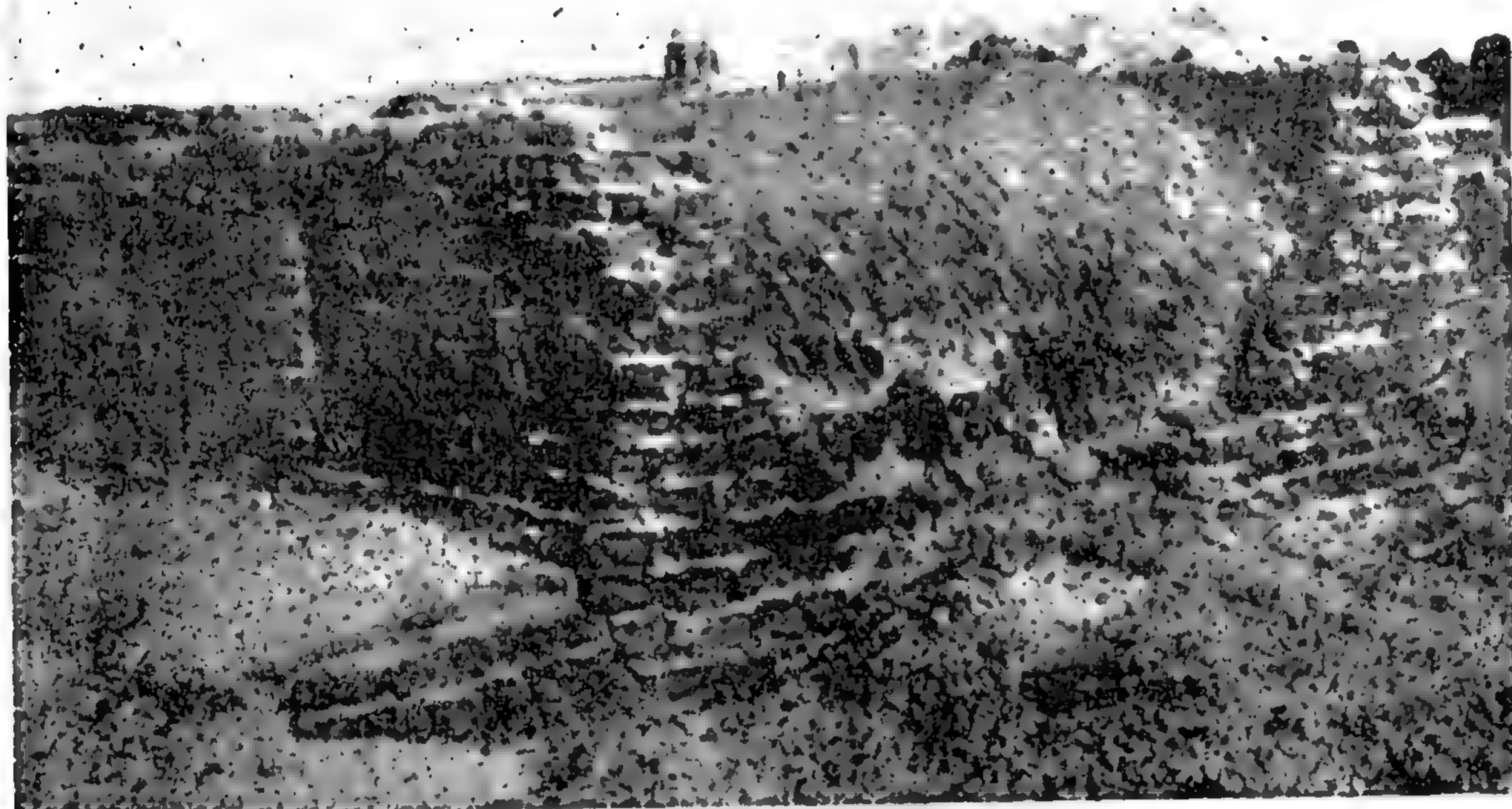
وأشار المقدسي إلى رباطات عمواس من فلسطين فقال « ولهذه القصبه رباطات « على البحر يقع بها النفير ، وتقلع إليها شلنديات الروم وشوانيتها • • وقد ضج « بالنفير لما تراءت مراكبهم ، فان كان ليلاً أوقدت منارة ذلك الرباط ، وإذا كان « نهارة دخنوا ، ومن كل رباط إلى القصبه عدة منائر شاهقة ، وقد رتب فيها ،

(١) ابن زولاق : ذكر مصر وأخبارها (مخطوط رقم ٢٠٨١ بمكتبة أياصوفيا من رسالة ابراهيم شيوخ ، ص ١٣٤)

(٢) اليعقوبي : مشاكلة الناس ، ص : ٢٤ ؛ ابن الاثير : الكامل ، ج : ٦ ، ص : ١٤٩ ؛ ابن ناجي ، ج : ١ ، ص : ٤ : (من رسالة ابراهيم شيوخ لدرجة الماجستير تحت اشراف الدكتور فريد شافعى وعنوانها : قصر هرثمة بن أعين بالنستير ، ص : ٦١) •



ش : ٢٢٨ - قبر مغطى بقبو (نموذج ٢١)



ش : ٢٢٩ - قبر مغطى بقبو (نموذج ٢١)

« أقوام ، فتوقد المنارة التى للرباط ثم التى تليها ثم الأخرى فلا يكون ساعة الا »
« وقد أنفر بالقصبة وضرب الطبل على المنارة ، ونودى الى ذلك الرباط وخرج »
« الناس بالسلاح والقوة » (١) .

ويدعم هاتان الروايتان ما ذكره المقرئى من أنه « لما ولى ابراهيم بن أحمد »
« ابن الأغلب افريقية فى سنة ٢٦١ هـ (٨٧٥م) حسنت سيرته ، فكانت القوافل »
« والتجار تسير فى الطرق وهى آمنة . وبنى الحصون والمجارس على ساحل »
« البحر حتى كانت توقد النار من مدينة سبته الى الاسكندرية ، فيصل الخبر منها »
« الى الاسكندرية فى ليلة واحدة وبينهما مسيرة أشهر » (٢) . وذكر مؤرخون
آخرون روايات أخرى مشابهة لهذا المعنى (٣) .

ونخلص من كل ذلك الى أنه قد ظهر فى العصر العربى الاسلامى ومنذ أيام
الرشيد وربما قبل ذلك نظام عمل محارس أو نقطة حربية أو حصون يقيم فيها الجند
للدفاع عن أقطار العالم الاسلامى . وكانت تزود هذه الحصون بأبراج أو منارات عالية
على مسافات تسمح أن يرى الواحد منها الآخر ، ويمكن ارسال اشارات التحذير من
رباط الى حصن بواسطة النار أو الدخان ، وتصبح بذلك الحصون كلها متصلة ببعضها
وبالحصون الرئيسية وتتجمعات الجيوش داخل البلاد . وكان يطلق على نقط الحراسة
التى تتكون منها تلك السلسلة اسم « الربط » جمع « رباط » .

وبدأ ذلك النظام فى العالم العربى الاسلامى فى المشرق ثم انتشر فى مصر
وافريقية والمغرب الاسلامى . ولم يكن متبعاً على الشواطىء فحسب ، بل اتبع فى
المناطق الداخلية ، كما حدث فى صعيد مصر والمنطقة الممتدة من مدينة قوص حتى
حدود مصر الجنوبية على بلاد النوبة .

فقد أشار المؤرخون الى وجود حصون على حدود مصر الجنوبية . منها ما جاء
ذكره فى نهاية رواية ابن زولاق التى أشرنا اليها من قبل . فبعد أن انتهى من سرد
أسماء «الرباطات» على ثغور البحر الأبيض الشمالية قال « ومايضاف الى هذه الثغور »
« ورباط الحرس من جهة الحبش والبجة وما يقرب منهم ، ورباط أسوان على »
« النوبة ، ورباط الواحات على البربر والسودان » . ثم أشار ابن حوقل الى
رباط على النوبة ، والى أن هذا الثغر ، أى أسوان ، كان هادئاً لهدنة بين البجة

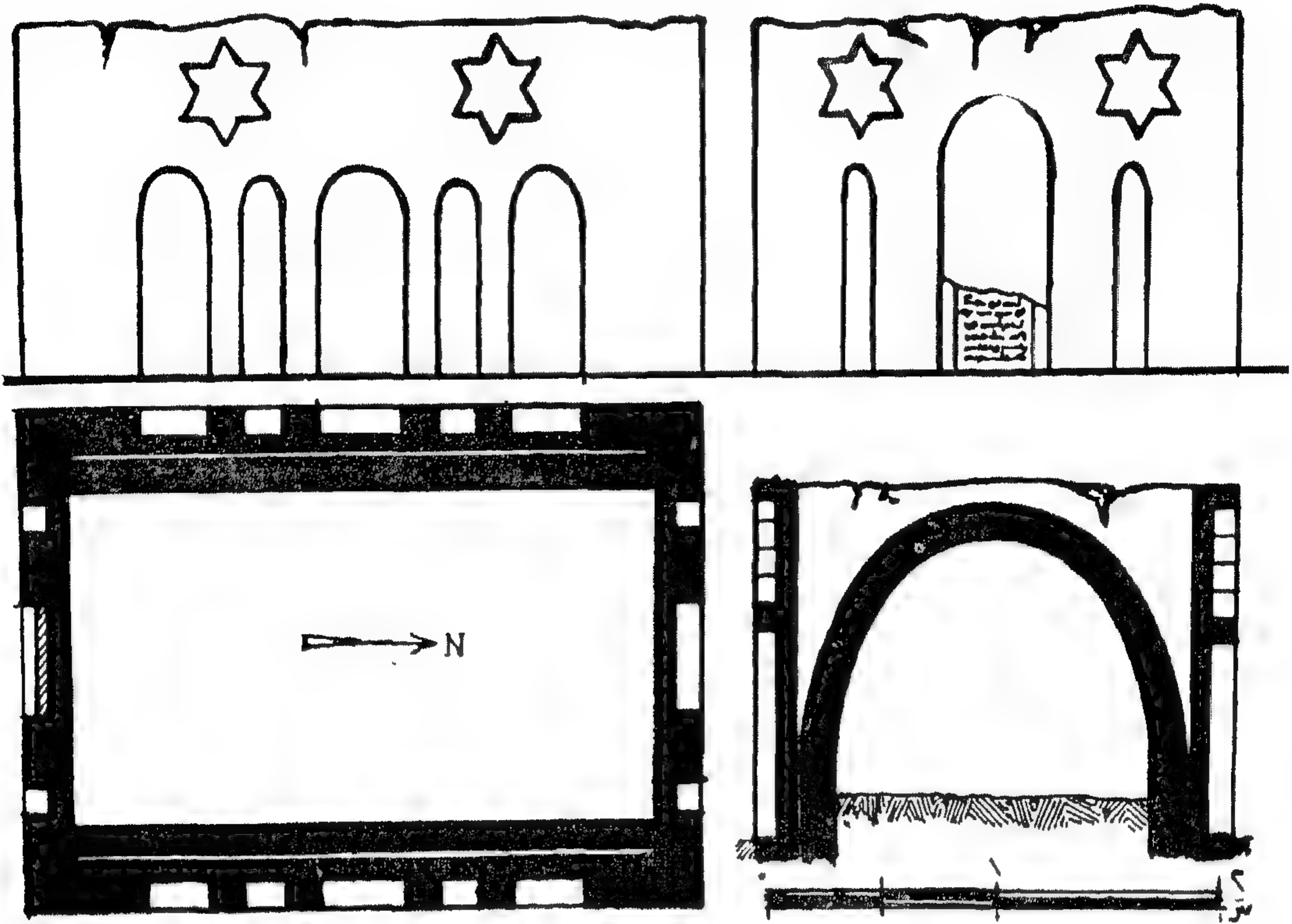
(١) المقدسى : أحسن التقاسم ، ص : ١٧٧ (شيوخ ، ص : ١٤١) .

(٢) المقرئى ، ج : ١ ، ص : ١٧٤ .

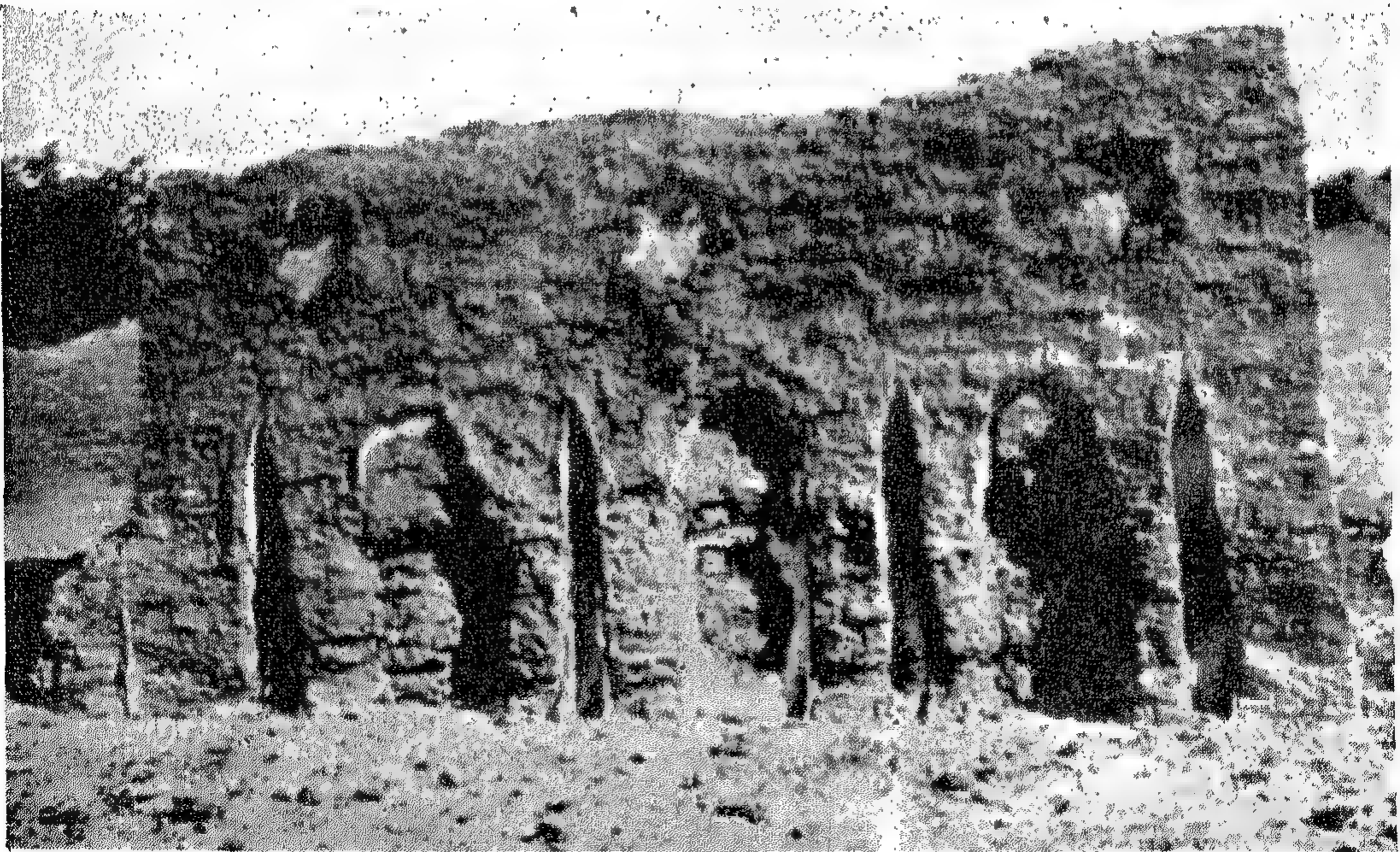
(٣) ابن الأثير : الكامل ، ج : ٧ ، ص : ١٩٦ ؛ ابن خلدون : العبر ، ج : ٤ ، ص : ٢٠٣ .

القلقشندي معالم الاناقة ج : ١ ، ص : ٢٦٠ (شيوخ ، ص : ١٤١) .

(٤) ابن زولاق : المرجع السابق ، ص : ٢٤ .



ش : ٣٤٠ - القبر المؤرخ في الوحيد - ٤١١ هـ / ١٠٢١ م - (نموذج ٣١)



ش : ٣٤١ - واجهة القبر المؤرخ الوحيد ٤٤١ هـ / ١٠٢١ م - (نموذج ٣١)

والمسلمين • وكان البجاة يؤدون لعمال مصر خمس المعادن التي تستخرج من أرضهم ، ثم نقضوا ذلك في أيام المتوكل وعاثوا في صعيد مصر بالغارات والنهب فحاربهم محمد بن عبد الله القمي من قبل المتوكل وأحمد حركتهم (١) •

وتدل تلك الاشارات التي كررها المؤرخون على أن أسوان والمنطقة التي في شمالها حتى مدينة قوص قد بدت أهميتها منذ اللحظات الأولى من دخول العرب مصر ، ومن بداية العصر الاسلامي فيها • واهتم المؤرخون والجغرافيون من العرب وغيرهم بذكر حلقات من تاريخها • ولكن أهميتها لم تأت بسبب قربها من الحدود الجنوبية للديار المصرية فحسب ، بل زاد من أهميتها عامل ميل العرب الى السفر عن طريق البر الى الحجاز والاقبال بقدر الامكان من السفر بطريق البحر ، ومن ثم أخذ العرب بعد الفتح الاسلامي يتخذون تلك المنطقة معبرا الى ساحل بحر القلزم أى البحر الأحمر ، ومنه الى الحجاز ، اذ يقول المقرئى : « كان يسلك من أسوان الى ميناء عيذاب على بحر القلزم ، ومنها الى الحجاز واليمن والهند » (٢) • ويروى عن المسعودى أنه كتب يقول : « ومدينة أسوان يسكنها خلق من عرب قحطان ونزار ابن ربيعة ومضر وخلق كثير من قريش وأكثرهم من الحجاز » (٣) •

وكانت أسوان من ناحية أخرى بمثابة الجبهة الجنوبية للديار المصرية ، وكانت تواجه من الجنوب بلاد النوبة التي امتدت في ذلك الوقت الى دنقلة في السودان • وكان ملك النوبة يغير على أسوان والصعيد الأقصى بين الحين والآخر ، ثم يسود السلام بينه وبين المسلمين وتقوم الهدنة (٤) •

وبدأ الاحتكاك مع النوبة منذ أول الفتح العربى • اذ بعث عمرو بن العاص بقائد من قواده هو عبد الله بن أبى سرح بعد فتح مصر الى النوبة في سنة ٢١ هـ (٦٤٢ م) ، فحصرهم بمدينة دنقلة ورماهم بالمنجنيق ، ولم تكن النوبة تعرفه ، وخسفت بهم كنيستهم « فبهرهم ذلك وطلب ملكهم الصلح » (٥) •

كل ذلك كان داعيا لأن يتخذ المسلمون حيطتهم بتشيد القلاع والحصون على حدود مصر الجنوبية ، فجعلوا حصنا لهم بجزيرة تعرف « ببلق » بينها وبين أسوان

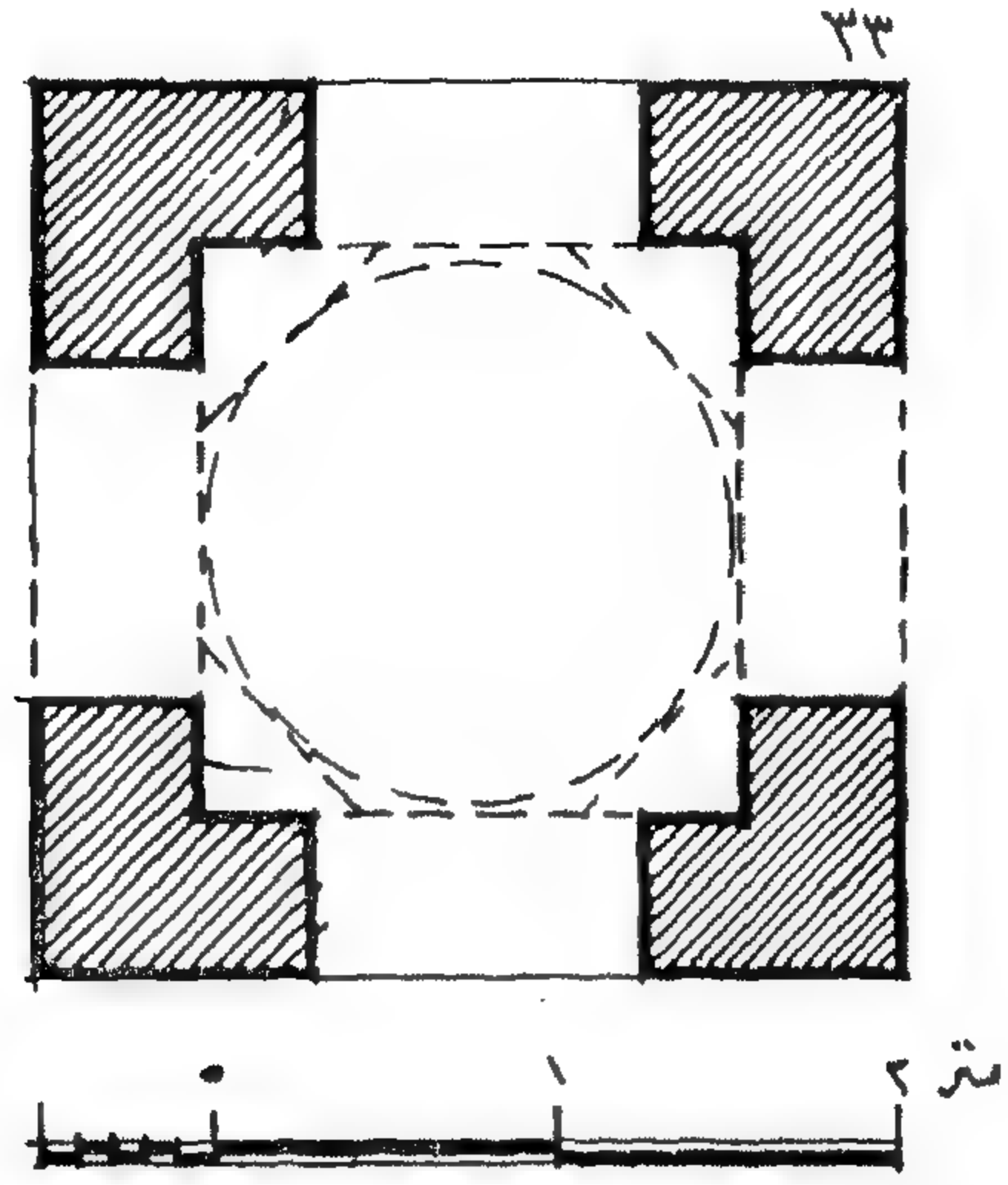
(١) ابن حوقل : صورة الارض ، ص : ١٤١ ، ابن الاثير : الكامل ، ج : ٤ ، ص ٥٠ ، ٥١ ، أبو المحاسن : النجوم الزاهرة ، ج : ٢ ، ص : ٢٩٥ (شيوخ ، ص ٢ ١٣٧) •

(٢) المقرئى ، ج : ١ ، ص : ١٩٧ •

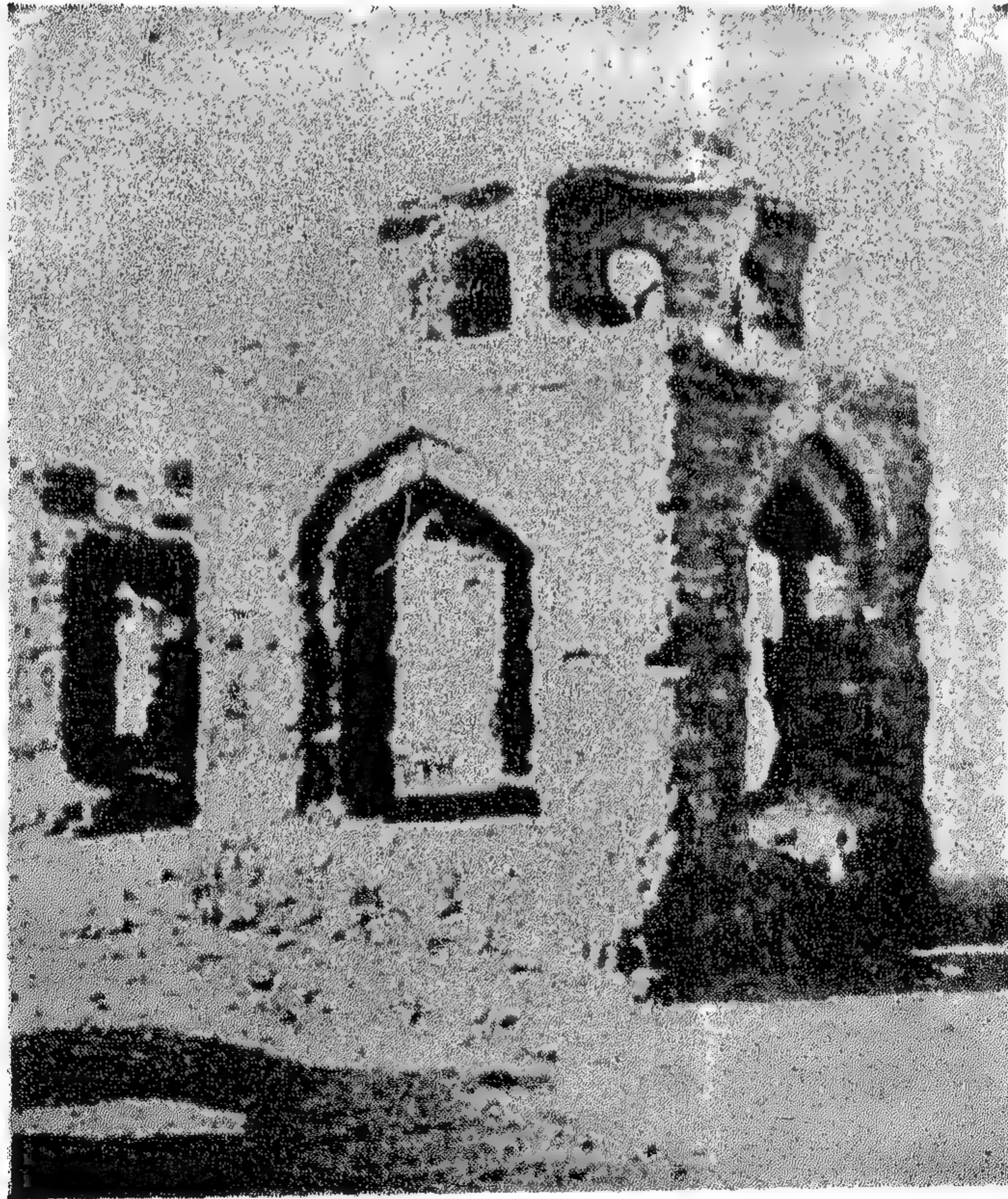
(٣) المرجع السابق ، ص : ١٩٧ - ١٩٨ •

(٤) المرجع السابق ، ص : ١٩٢ •

(٥) المرجع السابق ، ص : ٢٠٠ •



ش ٣٤٢ - مقبرة (رقم ٣٣) مربعة المسقط مفتوحة الجوانب الاربعة (رقم ٣٣)



ش : ٣٤٢ - مقبرة مغطاة بقبة على مثلثات مسطحة (رقم ٣٣)

أربعة أميال ، وبينها وبين حصن « القصر » أول قرى النوبة ميل واحد (١) . ويقابلها في جهة الجنادل قلعة أبريم وقلعة أخرى بعدها في أرض النوبة (٢) . وكانت « بلاق » حصنا جليلا للمسلمين قرب الجنادل وفيها أناس كثيرون ، وبها نخل عظيم وجامع به منبر ، وكانت تنتهى عندها سفن النوبة وسفن المسلمين (٣) .

وبالإضافة الى ذلك كانت أسوان تواجه من جهة الشرق القبائل التي كانت تعرف « بالبجة » وكانوا بدواً ينتشرون فيما بين النيل وساحل البحر الأحمر ، ومن عند مدينة قوص ومدينة عيذاب على بحر القلزم الى أول بلاد الحبشة في الجنوب . وكانت المنطقة من جهة أسوان وقوص غنية بالزمرد حيث كان يعثر عليه في مغاور عميقة يدخل اليها بالمصاييح . وأسلم من البجة قوم وكثير المسلمون الذين يستخرجون معهم الزمرد ، فخالطوهم وتزوجوا منهم . وأسلم كثير من رؤساء البجة اسلاماً ضعيفاً ، ثم كثر أذاهم للمسلمين . وكان ولاية أسوان من العباسيين قد شكوا الى المأمون فأرسل اليهم بالقائد عبد الله بن الجهم على رأس جيش من المسلمين ، وقامت المعارك بينهم ثم وقعت الهدنة سنة ٢١٦ هـ (٨٣١ م) (٤) . ولكنها لم تدم طويلاً ، اذ عاد البجة الى غزو ريف مصر في أيام المتوكل العباسي ، فحاربهم قائده وقتل كبيرهم ، فسافر وابن أخيه وخليفته الى سامرا في عام ٢٤١ هـ (٨٥٥ م) طالباً الصلح (٥) . وهدأت الحال من جهتهم . ثم ظهر الذهب في بلادهم وكثر المسلمون الطالبون للزمرد والذهب في أرض البجة وزاد فيها العمران .

وفي مرة تالية وقعت بين المسلمين وأهل النوبة حروب انتهت بانتصار المسلمين بقيادة أبي عبد الرحمن العمرى في سنة ٢٥٥ هـ (٨٦٩ م) ومعه جماعات من ربيعة وجهينة وغيرهم من العرب ، ثم انضموا الى من كان ببلاد البجة (٦) . واستمرت المعارك تقوم بين الحين والآخر هناك أثناء ولاية أحمد بن طولون مما اضطره الى أن يذهب بنفسه ، كما يستنتج من القصة التي رواها المقرئى عن عثور ابن طولون على المعارك تقوم بين الحين والآخر هناك أثناء ولاية أحمد بن طولون مما اضطره الى أن كنز في الصعيد عندما ذهب اليه اذ يقول : « فلما أمعن في الصحراء ساخت في » الأرض فرس بعض غلمانه وهو رمل ، فسقط الغلام في الرمل فاذا بضيق » ففتح ، فأصيب فيه من المال ما كان مقداره ألف ألف دينار (٧) ويبدو أن

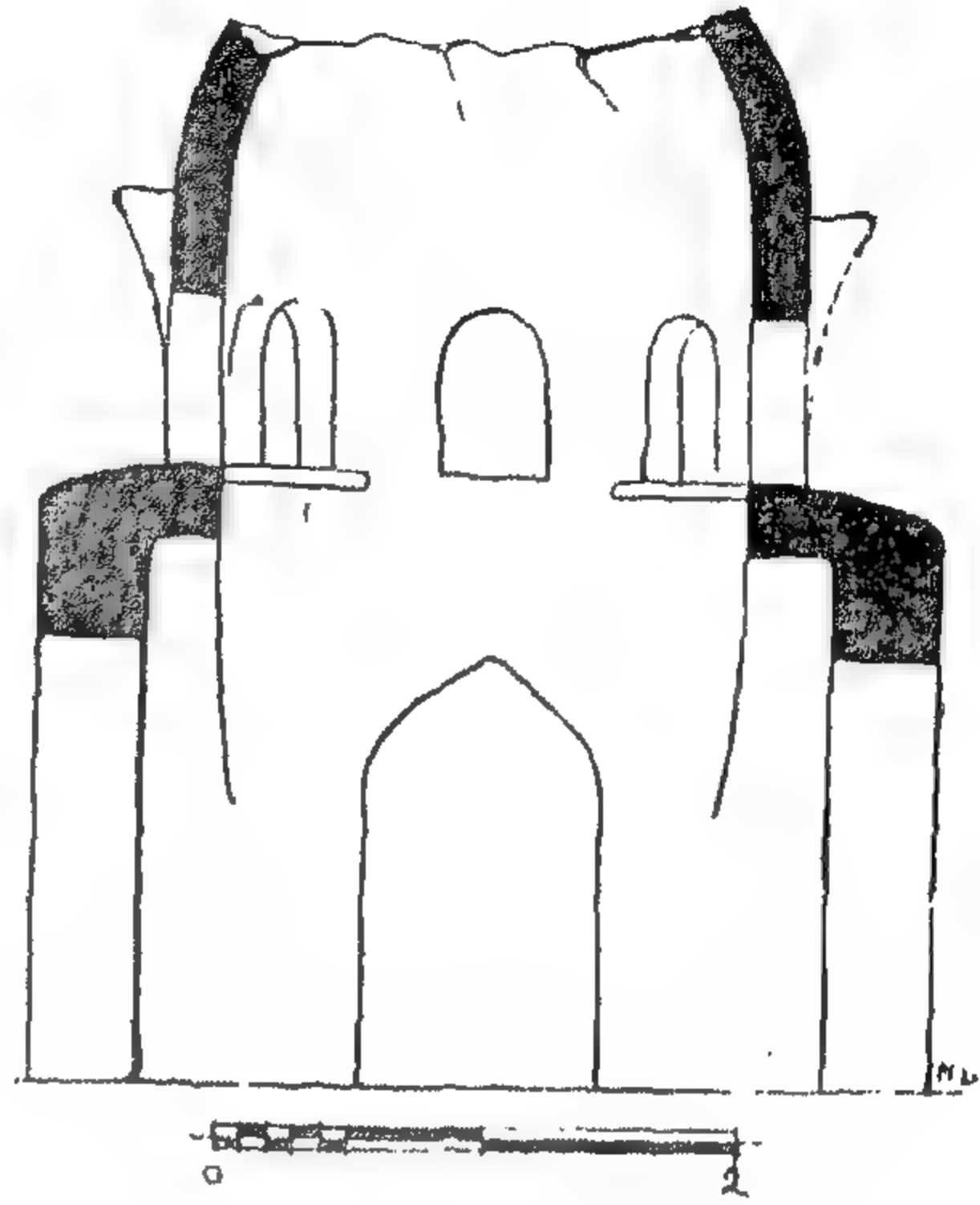
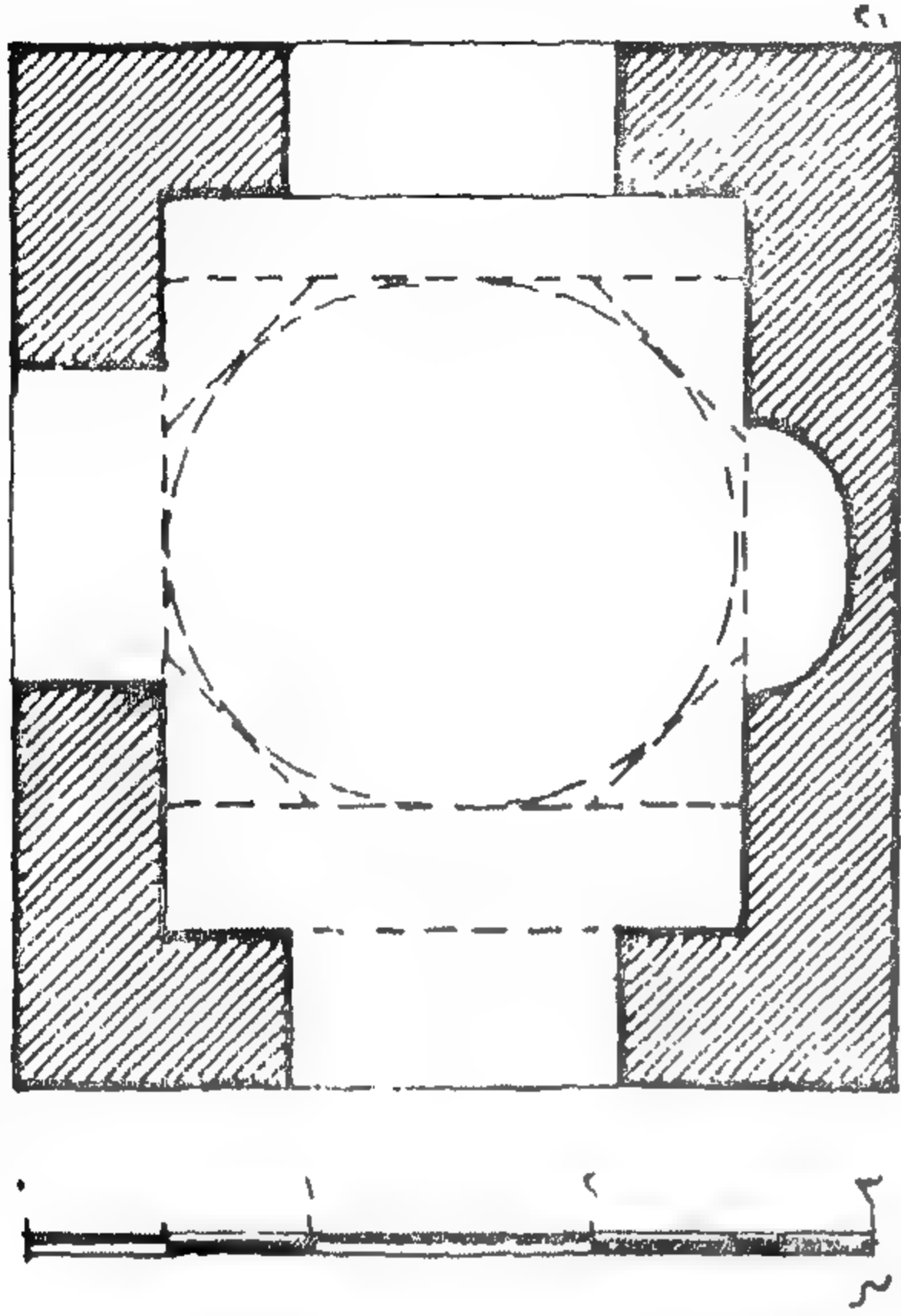
(١) المقرئى ، ج : ١ ، ص : ١٩٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص : ١٩١ .

(٣) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ٩٢ - ١٩٦ .

(٤) المرجع السابق ، ج : ١ ، ص : ١٩٦ .

(٥) المقرئى ، ج : ١ ، ص : ١٩٦ . (٦) المقرئى ، ج : ٢ ، ص : ٢٦٩ .



ش : ٢٤٤ ، ٢٤٥ - مقبرة مفتوحة من ثلاثة جوانب ، وتحمل قبتها مثلثات مسطحة (رقم ٢١)



ش : ٢٤٦ - مقبرة مغطاة بقبة على مثلثات مسطحة (رقم ٢٧)

ذلك قد حدث قبل أن يبنى المارستان بالعسكر في سنة ٢٥٩ هـ (٨٧٣ م) ، وفي رواية أخرى أنه شيده في سنة ٢٦١ هـ (٨٧٥ م) ^(١) ، لأنه أنفق على بناء المارستان نحو ٦٠٠٠٠ دينار يقال أنه أخذها من ذلك الكنز ^(٢) .

ويروى الكندي قصة أخرى عن الفتن التي أثارها عرب من أشياع العلويين في صعيد مصر ، فيقول : « وخرج ابن الصوفي العلوي بصعيد مصر سنة ٢٥٣ » « (٨٦٧ م) فدخل اسنا سنة ٢٥٥ هـ (٨٦٩ م) فنهبها وقتل أهلها فبعث إليه » « أحمد بن طولون بابن أرذاذ في جيشه فواقعه بهو سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠ م) » « فانهزم ابن أرذاذ وجرح وظفر به ابن الصوفي . فعقد ابن طولون لبهم » « ابن الحسين على جيش وضم إليه ابن عجيف فخرجوا إلى الصعيد سنة ٢٥٦ » « (٨٧٠ م) . فالتقوا بناحية أخميم فانهزم ابن الصوفي ومضى إلى الواح » « (أي الواحات) ثم خرج إلى الأشمونين سنة ٢٥٩ (٨٧٣ م) . فبعث » « إليه بأبي مغيث في خمسمائة ، فوجد ابن الصوفي قد سار إلى أسوان لمحاربة » « أبي عبد الله العمرى فظفر به العمرى وبجميع جيشه فقتل منهم مقتلة عظيمة . » « ورجع ابن الصوفي إلى أسوان فقطع لأهلها ٣٠٠٠٠٠ نخلة وظهر فساد به . . » « واضطرب أمر ابن الصوفي مع أصحابه فتركهم ومضى إلى عيذاب وركب البحر » « إلى مكة فأقام بها . . » ^(٣) .

ولم تهدأ غارات ملك النوبة على أسوان بعد زمن الطولونيين ، بينما هدأت قبائل البيجة عندما قوى بينهم الاسلام . وسكن جماعة من المسلمين في المناطق التي كان يستخرج منها معدن الذهب والزمرد ، فمنهم خلق من العرب من ربيعة بن نزار . ويقول المسعودي : « وصاحب المعدن في وقتنا هذا وهو سنة ٣٣٢ هـ (٩٤٤ م) » « بشر بن مروان . . . » ^(٤) .

وأغار ملك النوبة على أسوان في إحدى المرات وقتل جمعا من المسلمين ، فخرج إليه القائد محمد بن عبد الله الخازن على عسكر مصر من قبل أنوجور ابن الأخشيد في سنة ٣٤٥ هـ (٩٥٦ م) . وأوقع بملك النوبة وهزمه وطارده حتى فتح قلعة أبريم وسبى أهلها ^(٥) .

(١) ابن دقماق : ج ٤ / ص ٩٩

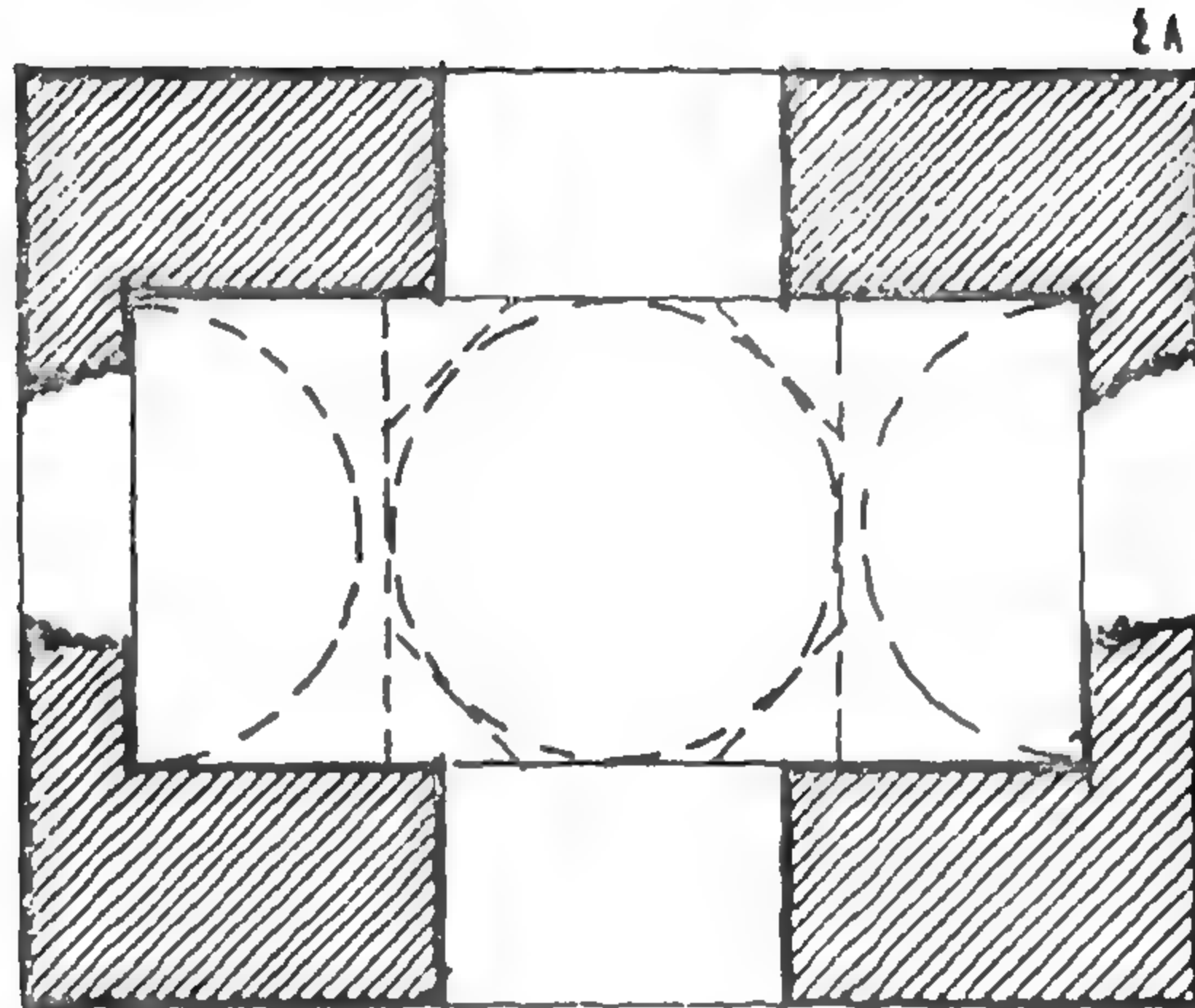
(٢) المقرئى : ج ٢ / ص ٢٦٧

(٣) الكندي : ص ٢١٣ - ٢١٤ ، على مبارك : الخطط الجديدة - ج ٨ / ص ٦٠ ، (عن

المقرئى) ، المقرئى : ج ١ / ص ٣١٩

(٤) المقرئى : ج ١ / ص ١٩٧

(٥) المقرئى : ج ١ / ص ١٩٨



ش : ٣٤٧ - مقبرة مستطيلة المسقط ومفتوحة من الجوانب الأربعة (رقم ٤٨)
مغطاة بقبة على مثلثات مسطحة .



ش : ٣٤٨ - المقبرة اليمنى رقم ٤٨ ، واليسرى رقم ٤٧ .

واستمرت أسوان مركزا عسكريا للدفاع عن حدود مصر الجنوبية تقيم بها حامية قوية من الجند المستعدين بالأسلحة لحفظ الثغر من هجومات النوبة والسودان ثم أهمل ذلك عند ما زالت الدولة الفاطمية ، فسار إليها ملك النوبة في ١٠٠٠٠ مقاتل ونزل في جزيرة اسوان وأسر من كان فيها من المسلمين • ويبدو أن أسوان كانت مسورة بسور هدمته قبيلة هواره في الحرب سنة ٨١٥ هـ (١٤١٢ م) وقتلوا كثيرا من الناس ، وسبوا من كان هناك من النساء والأولاد •

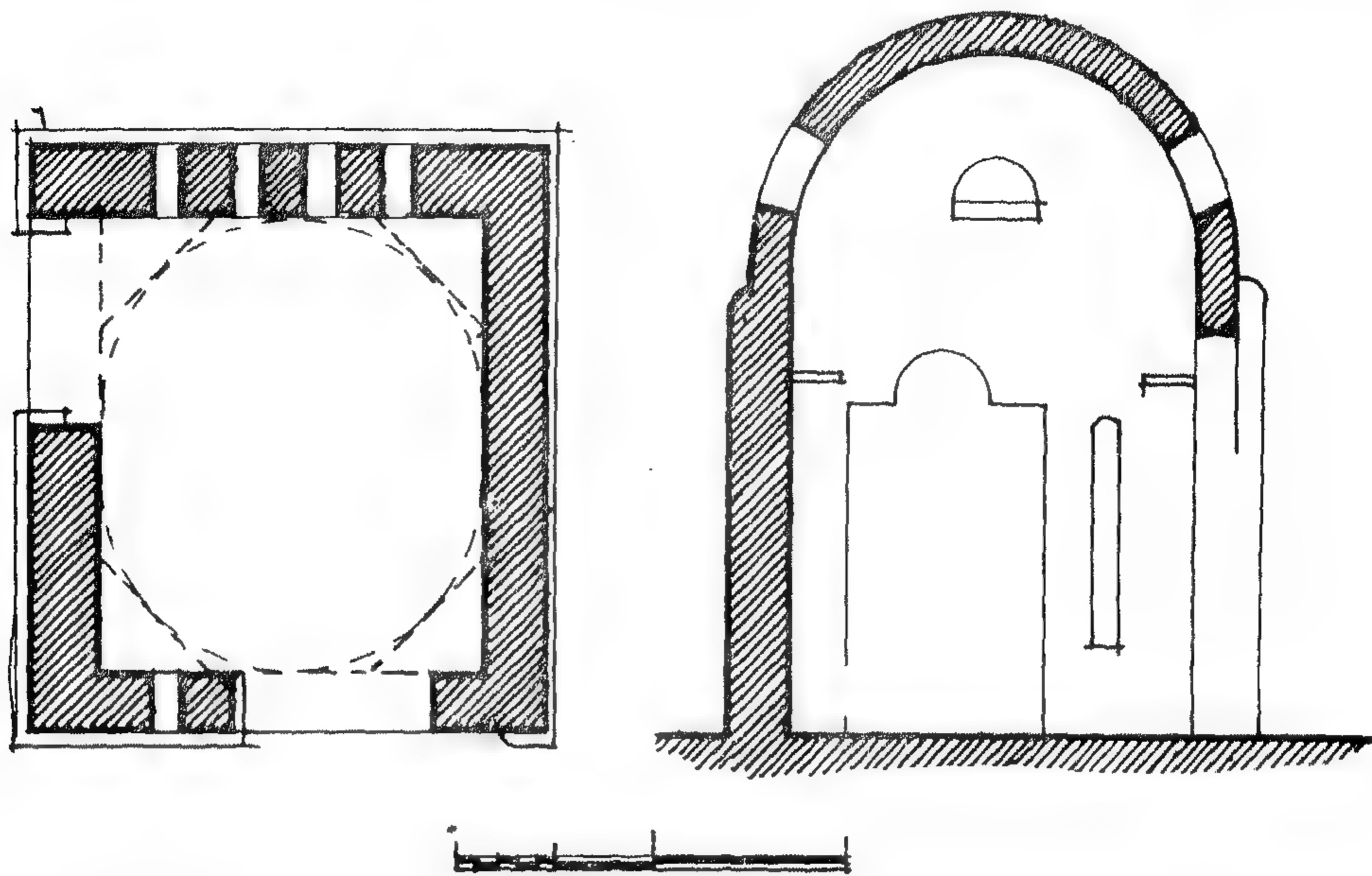
ويمكن أن نربط بين الأحداث التي وقعت في عصور الولاة في منطقة أسوان والصعيد الأقصى من حيث القلاقل والفتن والغارات والحروب وبين الظاهرة التي استوقفت نظرنا من قبل ، وهي كثرة عدد شواهد القبور التي جمعت من مقابر أسوان عندما حدث ذلك السيل المدمر في المنطقة سنة ١٨٨٦ م والذي تسببت عنه الكارثة المعمارية والأثرية التي أشرنا إليها من قبل (ص : ٣١٣) والتي تمت على أيدي موظفي الآثار من الانجليز والفرنسيين عندما جمعوا شواهد القبور من الجبانة سواء كان موضوعا على قبر مسه السيل أو لم يمسسه ، ثم كدسوا الشواهد فوق بعضها بغير أن يعنوا بتعيين الأماكن التي كان بها كل واحد منها كما تقضى بذلك أبسط قواعد علم الآثار والمبادئ الأولى منه • وقد ترتب على ذلك أن قطعت الصلة بين الشواهد وما عليها من تواريخ وبين القبور سواء التي ضاعت أو التي ظلت قائمة • ومن ثم أغلق علينا الطريق المختصر والمؤكد للوصول الى نتائج محققة في تأريخها ، وبالتالي في تتبع تطور تكوينها المعماري وعناصرها ، ثم فيما كان يمكن أن يقوم على أساس ذلك من الأبحاث الأخرى التي تتصل بتاريخ العمارة الإسلامية في عصورها المبكرة لا في مصر فحسب بل وفي سائر أقطار الدولة العربية •

وقد أصبح موضوع تاريخ مقابر أسوان وعمارتها يعتمد كل الاعتماد على التحليل المعماري والدراسات المقارنة من ناحية تخطيط نماذجها المختلفة وتكوين الكتلة الرئيسية فيها ، ثم من حيث عناصرها وتفصيلها • وقد تناول هذا الموضوع العالم مونيرييه دي فيليار فخصص له مجلدا قائما بذاته ، ثم تناوله الأستاذ كريستول في أحد فصول الجزء الأول من كتابه عن العمارة الإسلامية في مصر (٢) • واعتمد في عدة مواضع منه على بحث مونيرييه ، وخالفه في مواضع أخرى • ولكننا نرى أن

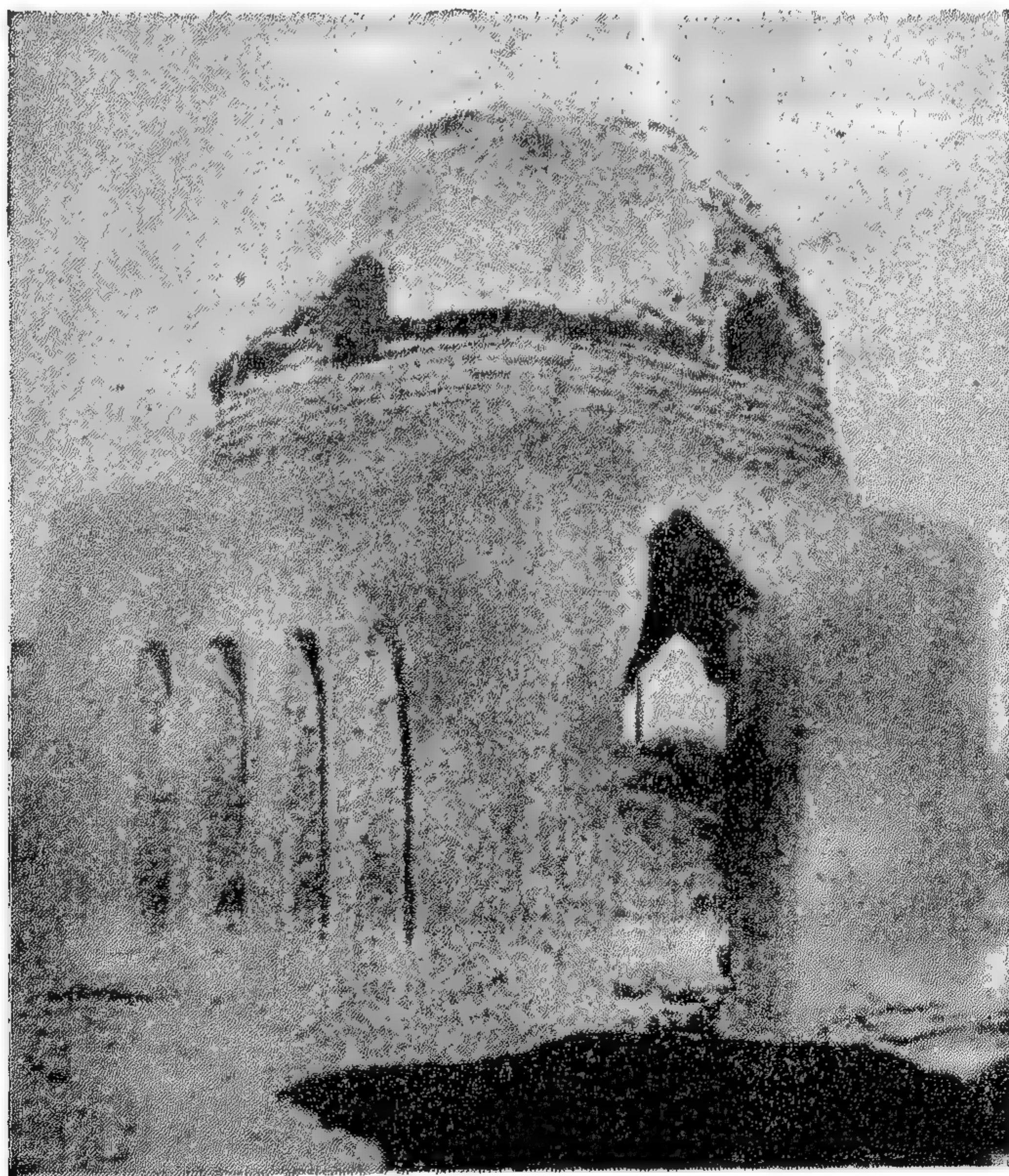
(١) المقرئى : ج ١ / ص ١٩٨

(٢) Monneret Di Villiard (Ugo) : La Necropoli musulmana di Aswan, 1930 ; Cres-

well : The Muslim Architecture of Egypt, vol. I, pp. 131-145.



ش : ٣٤٩ ، ٣٥٠ - مقبرة (رقم ٦) ذات مسقط من نموذج خاص، تغطيها قبة بيضاوية المسقط على مثلثات مسطحة



ش : ٣٥١ - المقبرة - رقم (٦) تغطيها قبة بيضاوية المسقط على مثلثات مسطحة

الأمر لم ينته بعد ، وأن المجال لا يزال مفتوحاً لنُدلى بوجهات نظر أخرى يمكن إضافتها الى ما سبق •

ونبدأ مساهمتنا في هذا الموضوع باستعراض أعداد وتواريخ شواهد القبور التي جمعت وجاء مونييريه بحصر لها ، ثم نضيف إليها الأعداد الأخرى التي جمعناها مصادرة الآثار وأودعتها في أحد المعابد الفرعونية ووعدت منذ ثمان سنوات بنشر نصوصها ولا زلنا في انتظار تنفيذ الوعد •

ونورد فيما يلي أعداد الشواهد مرتبة حسب تاريخها كالآتي :

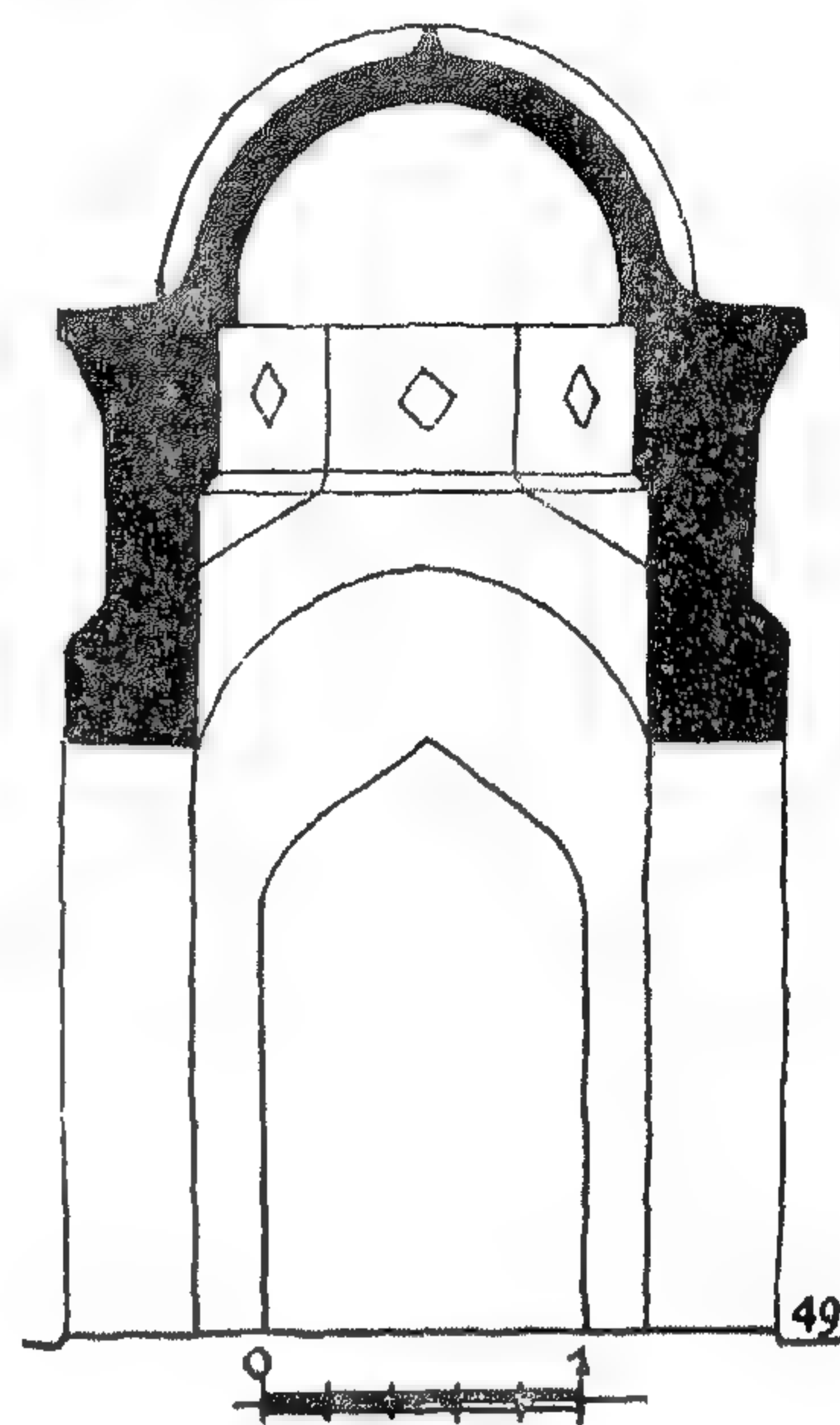
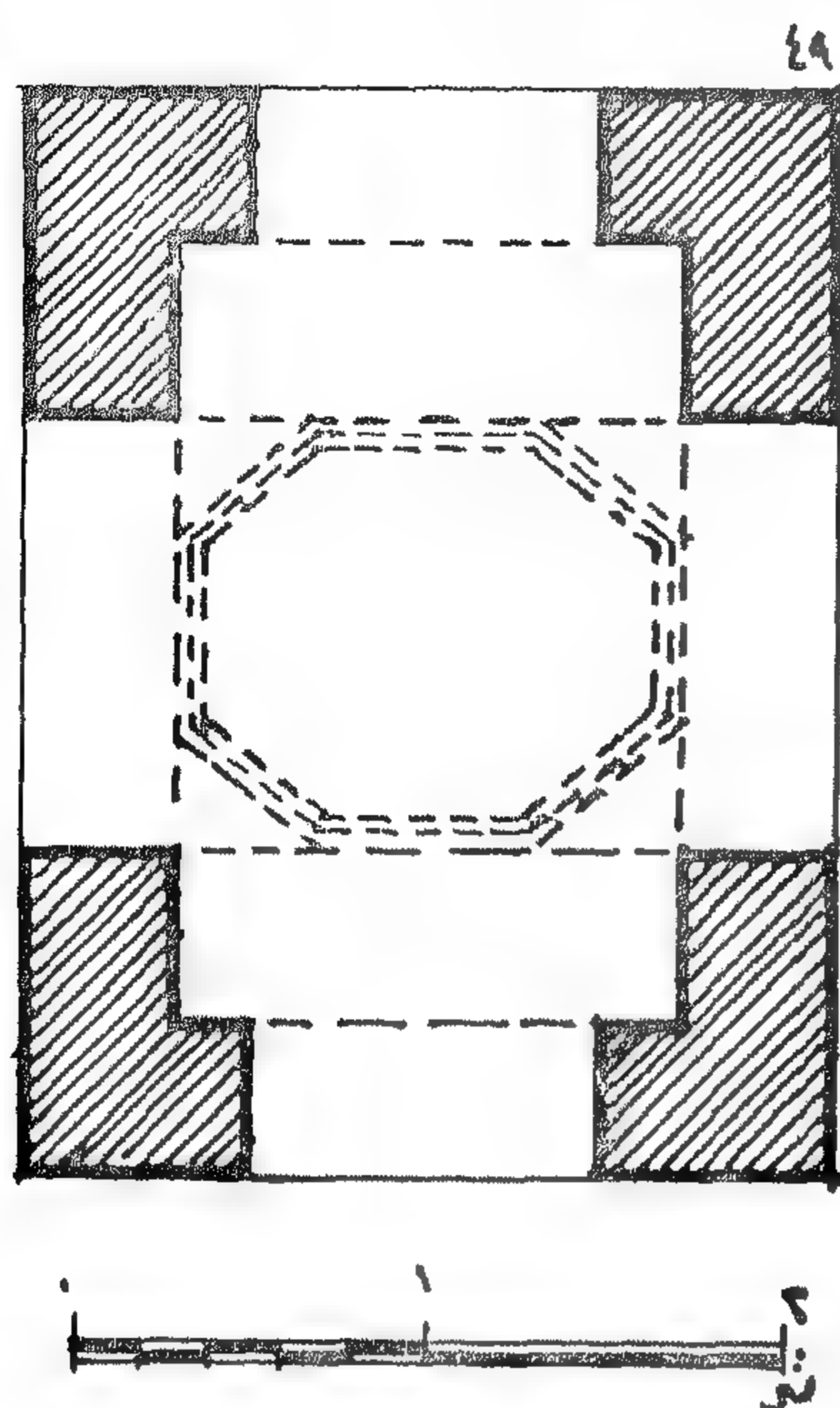
مونييريه + الآثار = المجموع

١٢	+	-	=	١٢	شاهدا مؤرخا في القرن ٢ هـ (م٨)
٤٩٦	+	٤٥	=	٥٤١	شاهدا مؤرخا في القرن ٣ هـ (م٩)
٥١	+	٦٣	=	١١٤	شاهدا مؤرخا في القرن ٤ هـ (م١٠)
٣٨	+	٢٩	=	٦٧	شاهدا مؤرخا في القرن ٥ هـ (م١١)
٣	+	٣	=	٦	شواهد مؤرخة في القرن ٦ هـ (م١٢)

٦٠٠ + ١٤٠ = ٧٤٠ شاهدا المجموع

هذا الى جانب مجموعة من نحو ٨٣ شاهدا غير مؤرخ ، ولكن يبدو من طراز الخط الكوفي ومن النصوص المكتوبة عليها أن ما يمكن نسبته من هذه المجموعة الى القرن الثالث الهجرى (م٩) لا يقل عن مثل النسبة المبينة في السطور السابقة • ونجد اذن أن نحو ثلاثة أرباع مجموع الشواهد يقع تاريخها في القرن الثالث الهجرى (م٩) • وهو أمر يتفق تماما مع منطق الأحداث والقلقل السياسية والمعارك الحربية التي وقعت في منطقة أسوان وعند الحدود الجنوبية للديار المصرية • أو بمعنى آخر فإن النشاط المعماري في بناء القبور والمقابر والأضرحة في تلك المنطقة قد بلغ ذروته في الفترة العباسية التي سبقت مجيء أحمد بن طولون بوقت ليس بالطويل ، ثم استغرقت فترة من حكمه • ويضاف الى ذلك القبور المتواضعة بدون شواهد •

كما يستوقف نظرنا أن مجموع الشواهد التي تؤرخ قبل القرن الخامس الهجرى (م١١) يبلغ نحو ٦٦٧ شاهدا ، بينما عدد ما هو مؤرخ منها في هذا القرن لا يزيد على ٦٧ شاهدا ، ولا يزيد عن ستة شواهد في القرن التالي • أى أن ما يقرب من تسعة أعشار العدد كله يأتي تاريخه قبل القرن الخامس الهجرى (م١١) •



ش : ٣٥٢ ، ٣٥٣ - قطاع ومسقط مقبرة (رقم ٤٩) مستطيلة المسقط مفتوحة من الجوانب الأربعة



ش : ٣٥٤ - المقبرة رقم
(٤٩) تغطيها قبة بيضوية
على مثلثات هرمية .

ومهما يكن من أمر فمن البديهي أن لا تكون تلك الشواهد التي يقرب مجموعها من ألف شاهد قد جاءت كلها من مقابر شيد فوقها بانيان مرتفع فوق سطح الأرض ، بل كان بعضها موضوعا عند رأس قبر يختفى كله أو بعضه تحت سطح الأرض ، اذ شاهدنا في زيارتنا لتلك القراوات قبورا كثيرة مشيدة بالآجر يرتفع جزء قليل منها فوق الأرض ، والقبر منها كأنه صندوق طويل لا يتسع لأكثر من جثة واحدة ، له جدران جانبية قصيرة الارتفاع ، غطي بسقف من قبو قطاعه قوس من دائرة ، ويتضح من طريقة بنائه أن جداريه الطويلين وسقفه قد شيدت أولا ثم شيد الجدران القصيران بعد ادخال الجثة في القبر . ومن المحتمل أن يكون هناك نوع آخر أو أكثر من القبور تحت الأرض ، قد يكون منها نوع اللحد أو غيره . ولكننا لانستبعد أن عددا من هذه القبور المدفونة في الأرض كان محاطا في أول أمره بجدران أو كان عليه بناء من أحد الأنواع والنماذج التي بقيت أمثلة منها قائمة في مكانها ولكنه لم يسلم مثلها من تدمير السيل ، فأتى عليه وسوى به الأرض ضمن ما اكتسحه أمامه .

ومن ناحية أخرى فان المقابر التي بقيت قائمة متماسكة كلها أو بعضها حتى قبل سنة ١٩٣٠ قد بلغ عددها نحو ٨٠ مقبرة متناثرة في الجبائتين الرئيسيتين في مدينة أسوان . (ش : ٣٣١ - ٣٣٤) (١) . وتوجد إحدى الجبائتين في شمال المدينة والثانية في جنوبها . أما في أيامنا هذه فقد اقتضت يد التعمير واتساع المدينة وفتح الشوارع الى هدم الكثير منها ولم يبق الا نماذج لها في بقاع متفرقة .

وقد جعل مونيريه أرقاما لعدد ٥٥ من المقابر فقط ، ثم نسبها جميعها الى ما بين القرن الخامس الهجرى (١١م) والقرن السابع (١٣م) ، وذلك على أساس التحليل المعماري والموازنات . ولكن الأستاذ كريسول ضيق فترة التاريخ الى قرن واحد هو الخامس الهجرى (١١م) . كما خالف مونيريه في ترتيبه التاريخي لتطور الأنواع المختلفة للمقابر ولكنه لم يعارضه في تقسيمه لتلك النماذج .

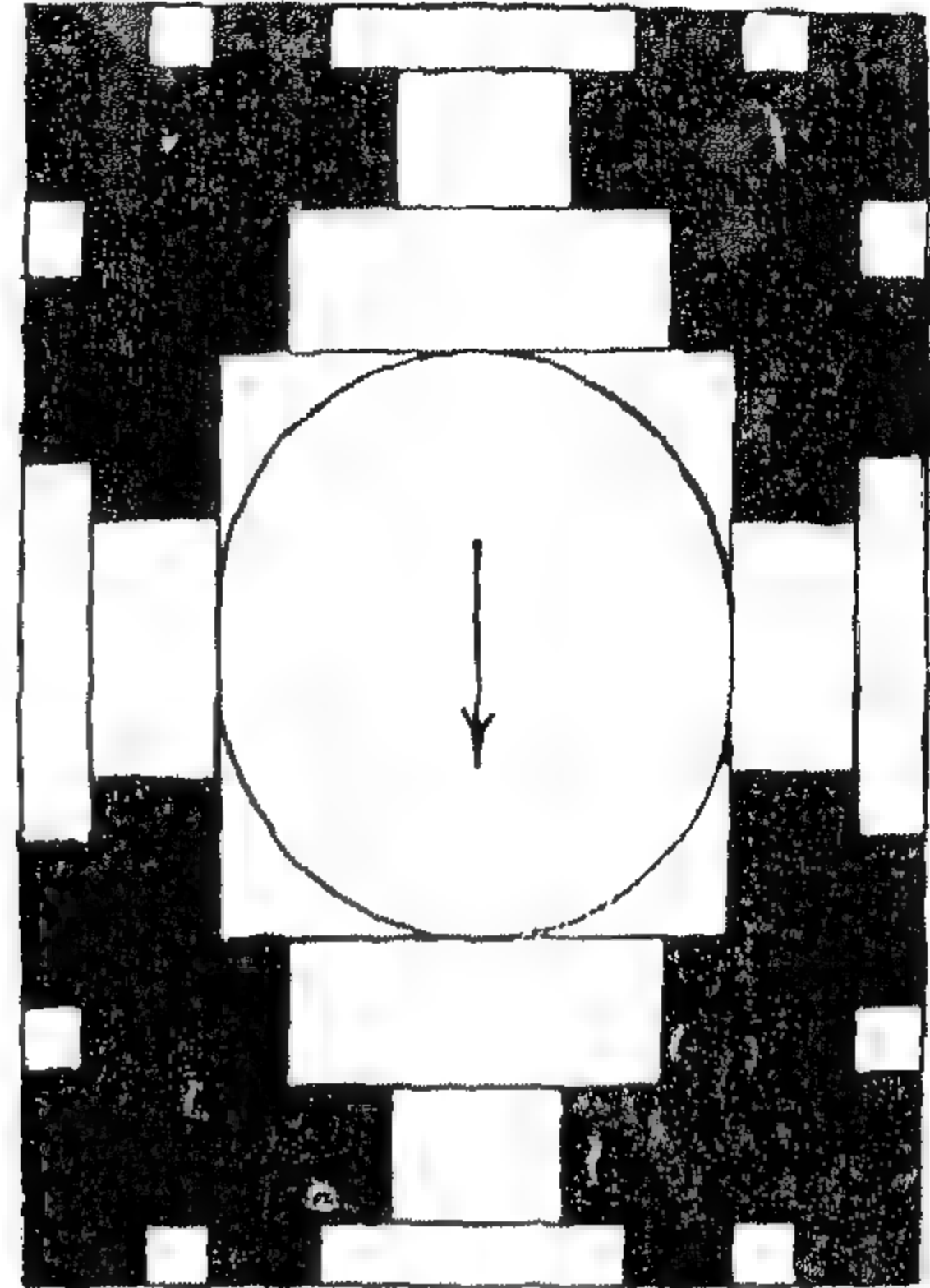
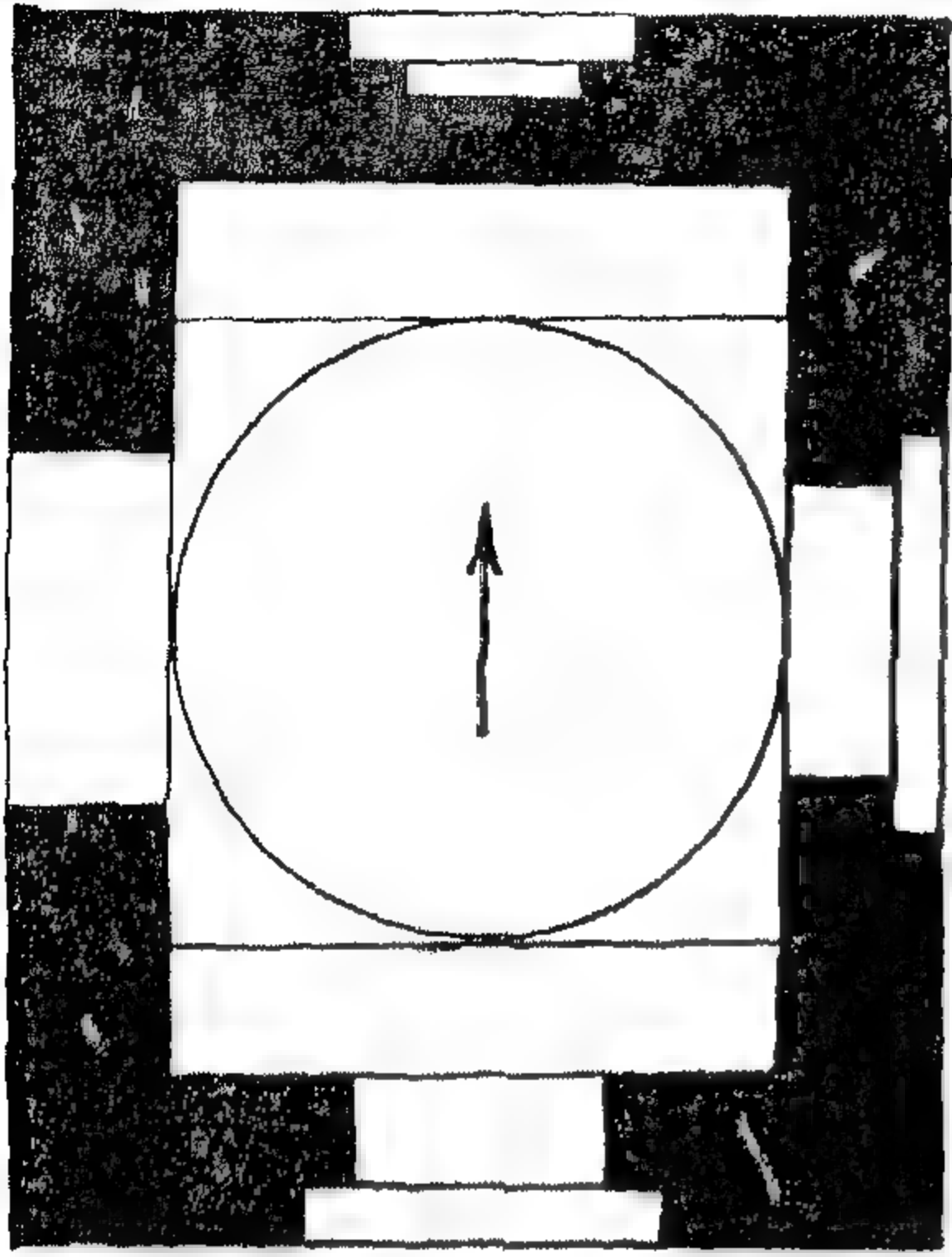
وقسم مونيريه أشكال الأبنية التي بقيت قائمة فوق القبور الى ثلاثة أنواع ورتبها حسب تسلسلها التاريخي في مراحل التطور كما ارتآه (ش : ٣٣٥) (٢) .

وأول نوع منها وأقدمها في رأيه هو المستطيل المكشوف أو المغطى بقبو (ش : ٣٣٥/أ) وثانيها المستطيل الذي يتوسطه مربع مغطى بقبة (ش : ٣٣٥ ح ١ - ح ٣) وثالثها المربع المغطى بقبة (ش : ٣٣٥/ب ١ - ب ٣) .

Monneret, pp. X-XI. (١)

Ibid., Fig. 36. (٢)

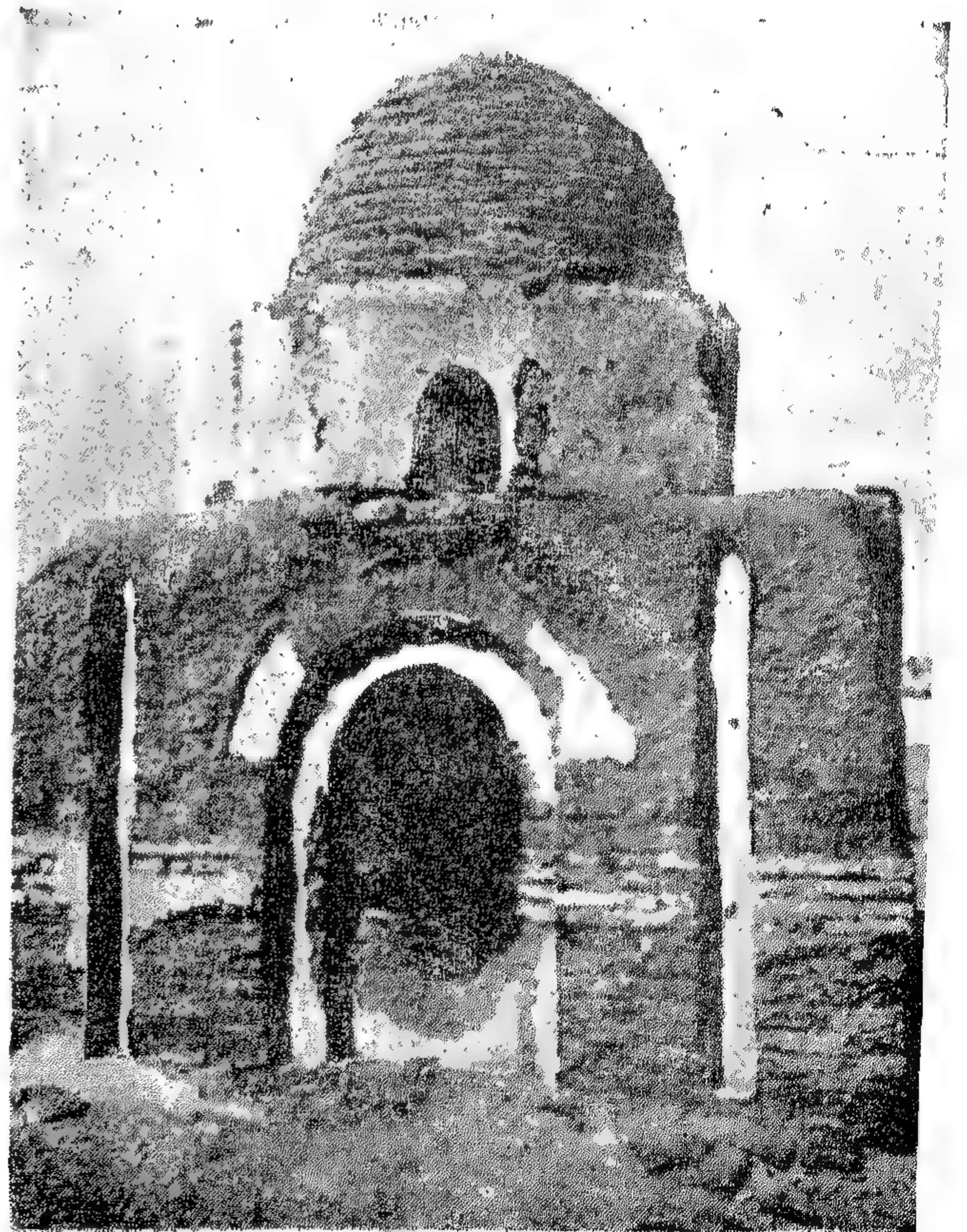
30



ش : ٣٥٥ ، ٣٥٦ - مقبرة مستطيلة المسقط
ومفتوحة الجوانب الأربعة وتحمل قبتها
مثلثات هرمية وتزين واجهاتها دخلات رفيعة
(رقم ٢٨) .



ش : ٣٥٧ ، ٣٥٨ - مقبرة مستطيلة المسقط
ومفتوحة من جوانب ثلاثة وتحمل قيمتها
مثلثات هرمية (رقم ٣٠) .



وخالفه كريسول في ترتيب النوعين الثاني والثالث فجعل كلا منهما مكان الآخر ، وهو الترتيب الذى سنسير عليه فى الشرح التالى لها ولميزاتها ولما ينقسم اليه كل نوع من الثلاثة من نماذج ، مع بعض التعديل فى هذا التقسيم بما يتفق مع وجهة نظرنا من ناحية التكوين المعماري . على أن نوضح رأينا فى الترتيب التاريخى للتطور بعد الشرح .

أما النوع الأول - (ش : ٣٣٥ / أ) - ويتكون من مستطيل مقفل من الجوانب الأربعة فانه ينقسم الى ثلاثة نماذج عدلنا من ترتيب مونيريه لها كالآتى :

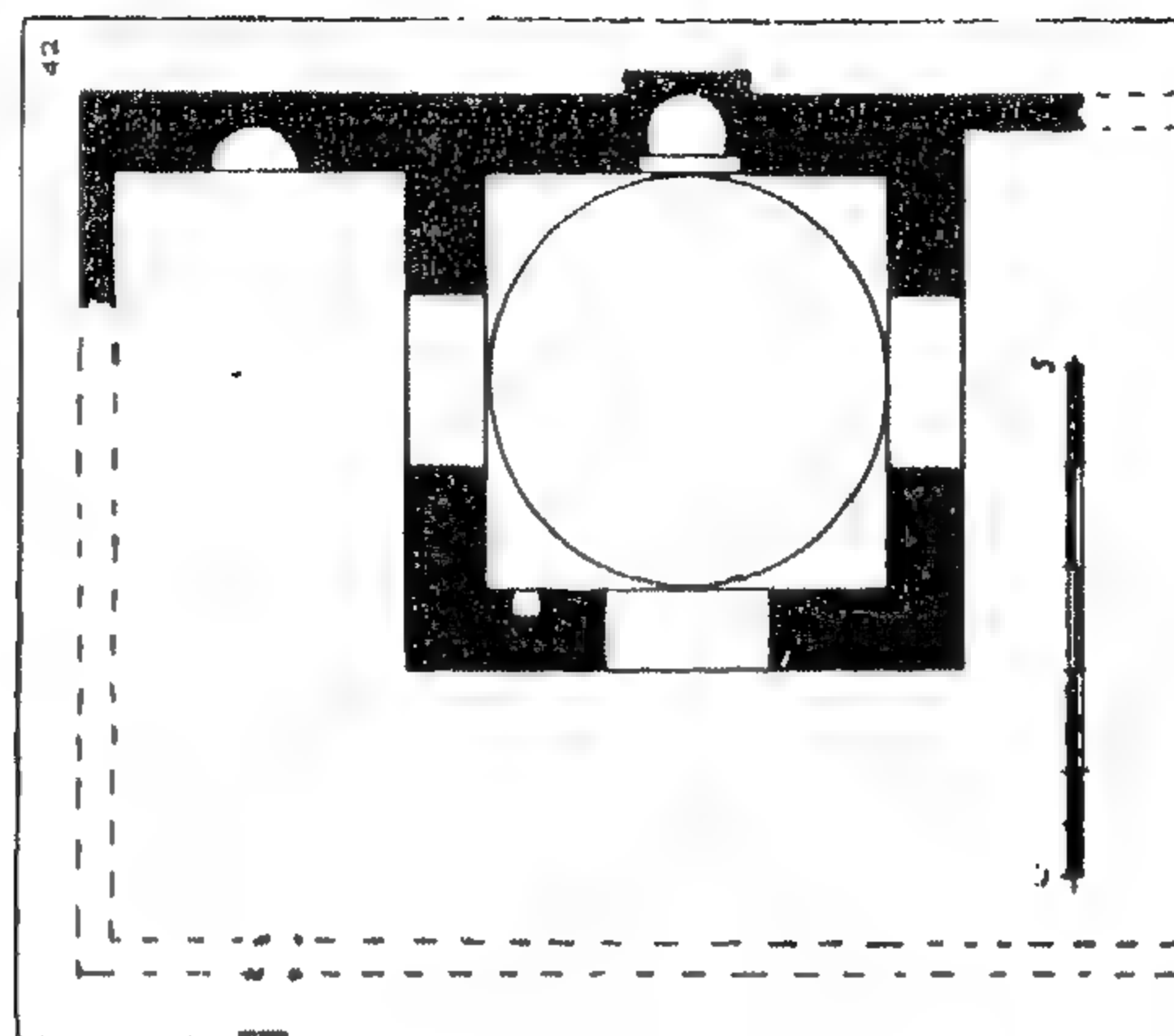
(أ ١) نموذج غير مسقوف - (ش : ٣٣٦) (١) . وهو على هيئة مستطيل صغير من أربعة جدران بغير باب وتحيط بقبر أو أكثر بداخلها . وكل قبر مشيد تحت الأرض ولا يتسع إلا لجثة واحدة . وأبعاد المستطيل المخصص لقبر واحد من الخارج نحو ٤ × ٣ أمتار ، ولا يزيد ارتفاع الجدران عن مترين . ودعمت بعض المقابر بأكتاف فى الأركان الداخلية (ش : ٣٣٧) (٢) ، وزيد فى بعضها أكتاف فى منتصف الوجه الداخلى للجدران الطويلة . وغالبا ما توجد فى أعلى الجدران طاقات صغيرة نافذة يطل منها على داخل المستطيل . وفى بعض المقابر يوجد محراب صغير مسقطه نصف دائرة وضع فى منتصف الجدار الشرقى من الداخل (ش : ٣٣٧) . ومن البديهي أنه وضع كرمز وبركة وحسب . ولكن أغلب المقابر من هذا النموذج وغيره قد زودت بمحراب خارجى (ش : ٣٣٧) أمامه مصطبة للصلاة توازى الجدار الجنوبى الذى يوجد به دائما حشوة غائرة فى الوجه الخارجى لوضع شاهد القبر فيها ، أى جهة رأس الميت . وقد توجد حشوتان أو ثلاث توضع فيها الشواهد اذا اتسع المستطيل لأكثر من قبر . ولا توجد غير هذه الحشوات والطاقات فى واجهات هذا النوع من المقابر .

(أ ٢) نموذج مستطيل يغطيه قبو طولى سد طرفه الجنوبى بجدار تركت فيه دخلة غائرة لوضع الشاهد ، وترك فى طرفه الشمالى فتحة لادخال الجثة ثم أقفلت بعدها . وقد يترك انحناء القبو ظاهرا ، أو يحاط بالبناء ليصبح كتلة منشورية على هيئة مصطبة (ش : ٣٣٨ ، ٣٣٩) (٣) .

Monneret, Fig. 27. (١)

Ibid., Fig. 29. (٢)

Ibid., Pl. VII/A. (٣)



ش : ٣٥٩ - مقبرة مربعة مربعة المسقط ومفتوحة من ثلاثة جوانب (رقم ٤٢)



ش : ٣٦٠ - المقبرة رقم ٤٢ تحمل قبتها مثلثات كروية .

ونفضل اعتبار هذا النموذج هو الثانى لا الثالث فى رأى مونيريه وكريسول ،
فهو فى رأينا حلقة الوصل بين النموذج السابق وبين النموذج التالى •

(أ٢) نموذج مستطيل زخرفت جدران بهشوات غائرة عريضة وضيقة بالتبادل
(ش : ٣٤٠ (١) - ٣٤١) وهو اما أن يترك بغير سقف أو يغطى بقبو طولى يرتفع
بارتفاع الجدران الخارجية • وهذا النموذج فى رأينا يجمع بين النموذجين أ١ ، أ٢ مع
اضافة الحشوات الزخرفية •

أما النوع الثانى (ش : ٣٣٥/ب١ - ب٢) فى رأى كريسول والثالث فى رأى
مونيريه فإن مسقطه مربع تغطيه قبة • وهو ينقسم الى ثلاثة نماذج رئيسية •

- نموذج ب١ ، وهو مفتوح من جوانبه الأربعة ، (ش ٣٤٢ (٢) ، ٣٦٦ (٣)) •

- نموذج ب٢ ، سد جانب من الأربعة ووضع فيه فى بعض الأمثلة محراب ،
(ش : ٣٥٩ (٤) ٣٧٠ (٥) ٣٧٤ (٦) ٣٧٦ (٧)) •

- نموذج ب٣ ، كالسابق ولكن سد جانبان منه ولم يبق له الا فتحة واحدة
وضعت فى أغلب الأحيان فى الجدار المقابل للمحراب •

غير أنه توجد بعض الأمثلة من هذا النوع المربع أو القريب منه لا تنطبق عليها
مميزات النماذج الثلاثة السابقة • منها ما له فتحتان فى جدارين متجاورين أو
متقابلين (ش : ٣٦٨ (٨) • ومنها ما كان فى أول بنائه لا فتحات فيه (ش : ٣٦٢ (٩) ،
اذ ان الفتحة الصغيرة فى وسط دخلة الواجهة الشرقية لم تكن بابا فى الأصل ولم يقصد
بها أن تؤدى وظيفة باب للمقبرة عند أول بنائها فعرضها لا يزيد عن ٥٥ سم ولم
يوضع فوقها عتب أو عقد • وكل ذلك يدل على أن جدار الدخلة الذى سد بعد أن
تم دفن المتوفى فى قبره داخل المقبرة قد شقت فيه تلك الفتحة فى عصر تال •

(١) Monneret, Fig. 33.

(٢) Ibid., Pl. VIII/A and C.

(٣) Ibid., Fig. 55, Pl. XIX/D ; M.A.Eg., , Fig. 66, Pl. 44 a.

(٤) Monneret, Fig. 5, Pl. A and B ; M.A.Eg., I, Fig. 66.

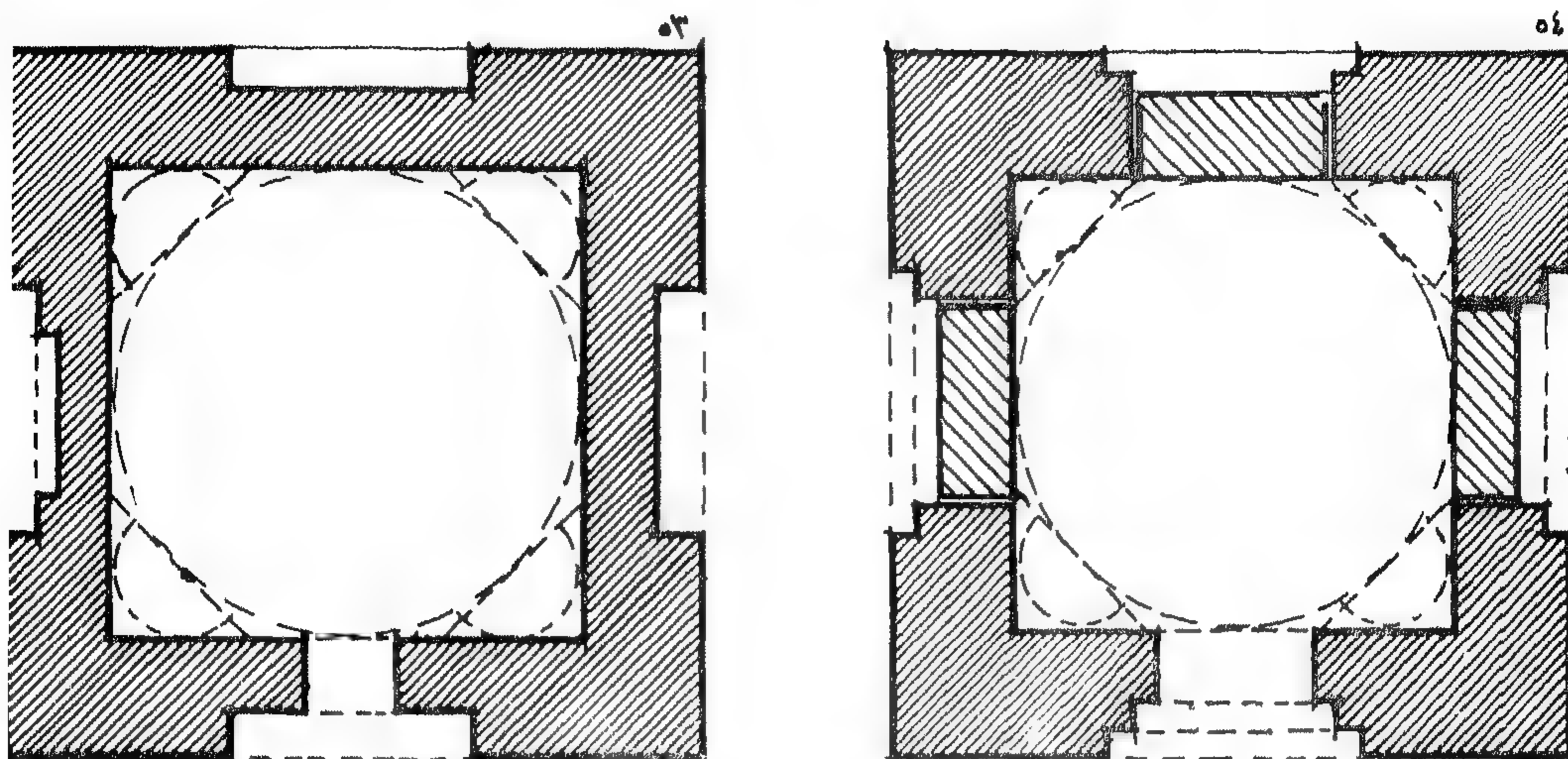
(٥) Monneret, Fig. 12, Pl. XX/C ; M.A.Eg., I, Pl. 42 b.

(٦) Monneret, Fig. XV/C ; M.A.Eg., I, Fig. 67, Pl. 41/a, b.

(٧) Monneret, Fig. 57, Pl. XV/A ; M.A.Eg., I, Fig. 67, Pl 41/d

(٨) M.A.Eg., I, Fig. 68, Pl. 43/a

(٩) M.A.Eg., I, Fig. 68, 43/a.



ش ٣٦٢ مقبرة مربعة المسقط مسدودة الجوانب
(رقم ٥٣)

ش ٣٦١ مقبرة مربعة المسقط كانت مفتوحة
من الجوانب الأربعة



ش : ٣٦٣ - المقبرتان ٥٤ ، ٥٣ تفتيها قبتان على مقرنصات مخروطية .
(انظر شكل : ٣٦٣ ، ٣٦٤)

ومن النماذج غير العادية لهذا النوع مقبرة (ش : ٣٤٩ - ٣٥١) ^(١) يزيد مسقطها قليلا عن المربع ولذلك غطيت بقبة بيضاوية المسقط فتحت فيها أربع نوافذ نصف دائرية ، وليس لها رقبة بل وضعت القبة مباشرة فوق منطقة الانتقال المكونة من بلاطة مسطحة مثلثة . أما لجدران فقد سد الجدار الغربى على غير المألوف ، وزود كل من الجدارين الشمالى والشرقى بفتحة باب فى طرف من الجدار . أما الجدار الجنوبى فقد وضعت فيه أربعة شقوق ضيقة رأسية طويلة .

أما النوع الثالث (ش : ٣٣٥ ، ج١ - ح٢) فهو مستطيل المسقط يتوسطه مربع تعلوه قبة . ثم غطى كل من الجزئين الباقين على جانبى المربع بقبو . وهذا النوع الثالث يتبع الثانى من حيث نماذجه الفرعية الى حد ما كالاتى :

- نموذج ج١ : وهو مفتوح من جوانبه الأربعة (ش : ٣٤٧ ، ^(٢) ٣٥٢ ، ^(٣) ٣٥٥) .

- نموذج ج٢ : سد فيه جانب من الجوانب الأربعة (ش : ٣٥٧ ، ^(٥)) ووضع فى بعض أمثله محراب (ش ٣٤٤ ^(٦)) .

- نموذج ج٣ : بقى فيه باب واحد مقابل جدار القبلة ، وبذلك أصبح من الممكن وضع فناء مكشوف يتقدمه (ش : ٣٧٨ - ٣٧٩ ^(٧)) .

وكما حدث فى النوع الثانى فإنه يوجد من النوع الثالث ما لا ينطبق عليه مميزات نماذجه الثلاثة تماما . فمنه أمثلة لكل منها فتحتان فى جانبيين متقابلين . ولكن مما يستوقف النظر أن عددا من المقابر من النوع الأخير ومن نموذجية الأول والثانى قد زخرفت جدرانها بحشوات غائرة ضيقة (ش : ٣٥٥ ، ٣٥٦) تمت بصلة الشبه لما يوجد فى مقابر النموذج الثالث من النوع الأول كما شرحناه من قبل (ش : ٣٤٠ - ٣٤٢) .

ومهما يكن من أمر فأننا نجد نقاط ضعف فى محاولات تأريخ هذه الأنواع بنماذجها ثم فى ترتيبها فى خطوات التطور حسب التسلسل التاريخى الذى ارتآه كل من مونيريه وكريسول . ونلخص تلك النقاط فيما يلى :

(١) Monneret, Figs. 23, 24, Pl. XII/C.

(٢) Ibid., Fig. 53, Pl. XX/B.

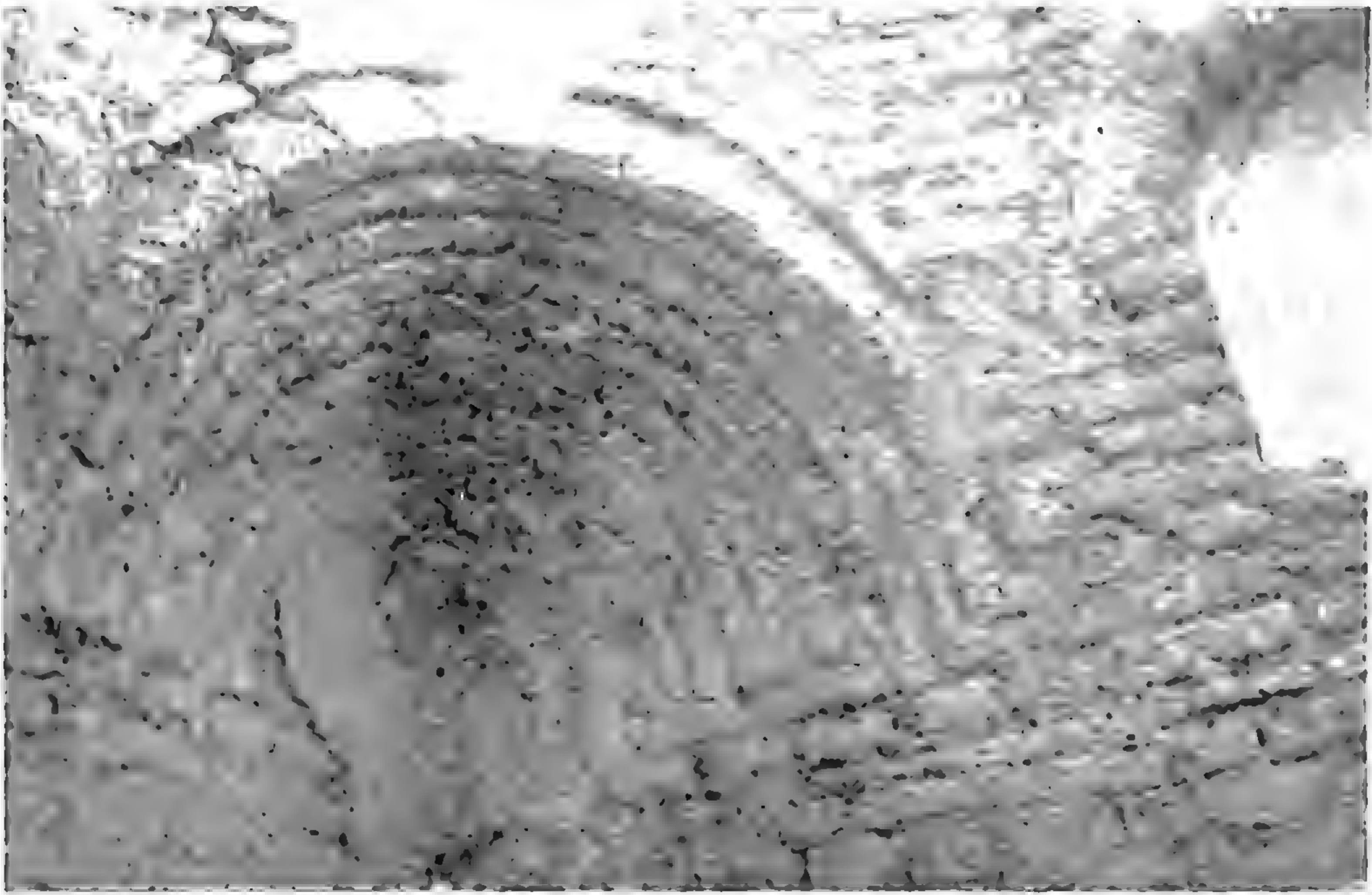
(٣) Ibid., Figs. 54, 65, Pl. XXI/A.

(٤) Ibid., Fig. 48, Pl. XVIII/C.

(٥) Ibid., Fig. 49, Pl. XIX/A.

(٦) Ibid., Figs. 46, 64.

(٧) Ibid., Fig. 41, Pl. XII/A.



ش : ٣٦٤ - الحنية الركنية ذات الشكل المخروطى فى مقبرة رقم ٥٣ .



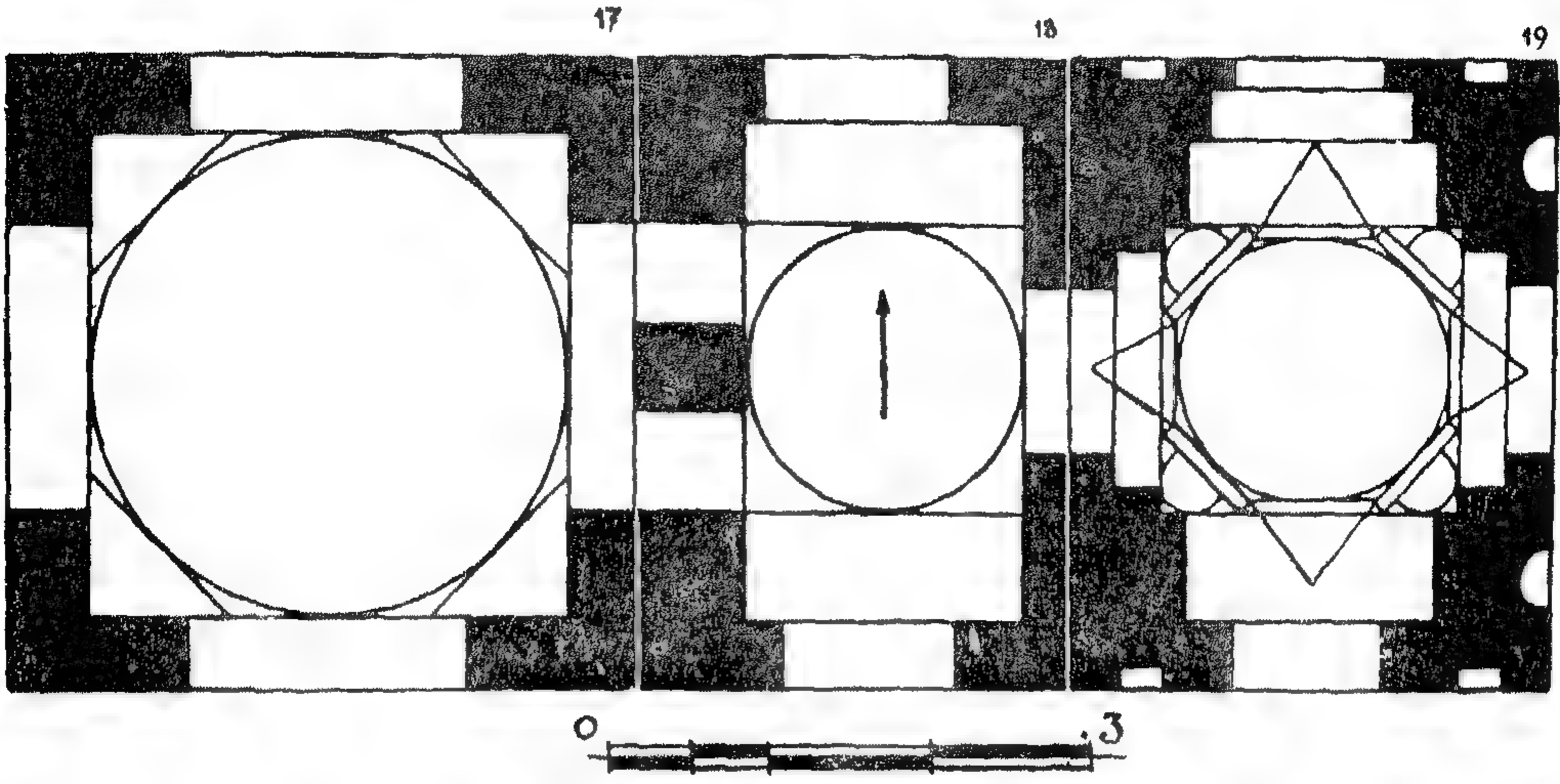
ش : ٣٦٥ - الحنية الحاملة للقبّة فى المقبرة رقم ٥٤

أولا : ان المقابر التي كانت بها الشواهد ال ٦٥٥ والتي يرجع تاريخها الى ما قبل القرن الخامس الهجرى (١١م) لا بد أن عددها كان لا يقل عن المئات * وليس من المعقول أن يكون السيل قد انتقى هذه المئات من المقابر جميعها بالذات لدمرها عن آخرها ، بينما لم يدمر شيئا أبدا من بين المقابر التي كان بها شواهد مؤرخة في القرن الخامس (١١م) * بل الأكثر من هذا أن السيل قد ترك ٨٠ مقبرة قائمة نسبت كلها الى هذا القرن وما بعده ، مع أن الشواهد التي تقع تواريخها بعد القرن الرابع الهجرى (١٠م) لا يتجاوز عددها ٧٣ شاهدا ، وقد بقي أغلب تلك المقابر سليما كاملا بعناصره ، والقليل منها ينقصه القباب أو أجزاء منها أو من جدرانها * وكان من الواجب اذن أن لا تغفل هذه الحقيقة الهامة وأن لا تنسب هذه المقابر كلها جزافا الى القرن الخامس الهجرى ، وأن يؤخذ في الاعتبار هذه الموازنات الاحصائية *

ثانيا : أن تلك المحاولات لم يدخلها احتمال بأن تكون جميع تلك الأنواع بنماذجها قد ظهرت في قرون سابقة على القرن الخامس الهجرى (١١م) وأن يكون استعمالها قد امتد حتى هذا القرن مع قليل أو كثير من التطور لا يعرف مداه ، بل واستمرت تستعمل في أزمان تالية * ولذلك فانه لم يكن من الحكمة الاعتماد على مثل واحد (ش : ٣٤٠ - ٣٤٢) مؤرخ في سنة ٤١١ هـ (١٠٢١م) ليتخذ كنقطة البداية في سلسلة تاريخ بقية المقابر الثمانين بأنواعها الرئيسية ونماذجها المختلفة التي يصل عددها الى نحو عشر نماذج ، وبخاصة في ضوء النقطة الثالثة التالية وهي :

ثالثا : أنه لم يؤخذ أيضا في الحساب مكانة المتوفى الاجتماعية أو وظيفته في أثناء حياته وقبيل وفاته ومبلغ ثروته ثم قدر عائلته ومستواها الاجتماعي والاقتصادي * وكلها عوامل كانت لا شك تؤثر تأثيرا كبيرا على اختيار نوع ونموذج المقبرة التي تشيد له وعلى هيئتها وحجمها وعناصرها * فمن المنطق أنه اذا كان المتوفى شخصا متواضعا المكانة دفن في قبر بسيط مختلف تحت ظهر الأرض أو مسنم قليلا فوقها مع وضع شاهده عند رأسه وأحيانا بدونه * واذا زادت مكانته أحيط القبر بالجدران البسيطة الأوجه ووضع الشاهد في حشوة في الجدار عند رأسه * ثم يتدرج التطور مع ازدياد مكانته فتوضع في الجدران الحشوات الزخرفية وتشيد الأقبية في بعض الأحيان * أو ينتقى له نموذج أكثر فخامة في الحجم والهيئة والأناقة ، أى يشيد له أحد نماذج الأنواع المربعة أو المستطيلة التي ترتفع فوقها قبة * وهكذا تسير خطوات التطور لا بتأثير الزمن فحسب بل أيضا بتأثير العوامل الاجتماعية والاقتصادية *

وعلى ضوء الملاحظات السابقة نجد أنه بفرض التسليم بأن عددا ليس بالقليل من بين الثمانين مقبرة الباقية يمكن أن يعود الى ما قبل القرن الخامس الهجرى



ش : ٣٦٦ - ثلاث مقابر من ثلاثة نماذج ٦ منها رقم ١٧ ذات مسقط مربع مفتوحة الجوانب كلها اليسرى



ش : ٣٦٧ - حنية نصف مخروطية تحمل قبة المقبرة رقم ١٧

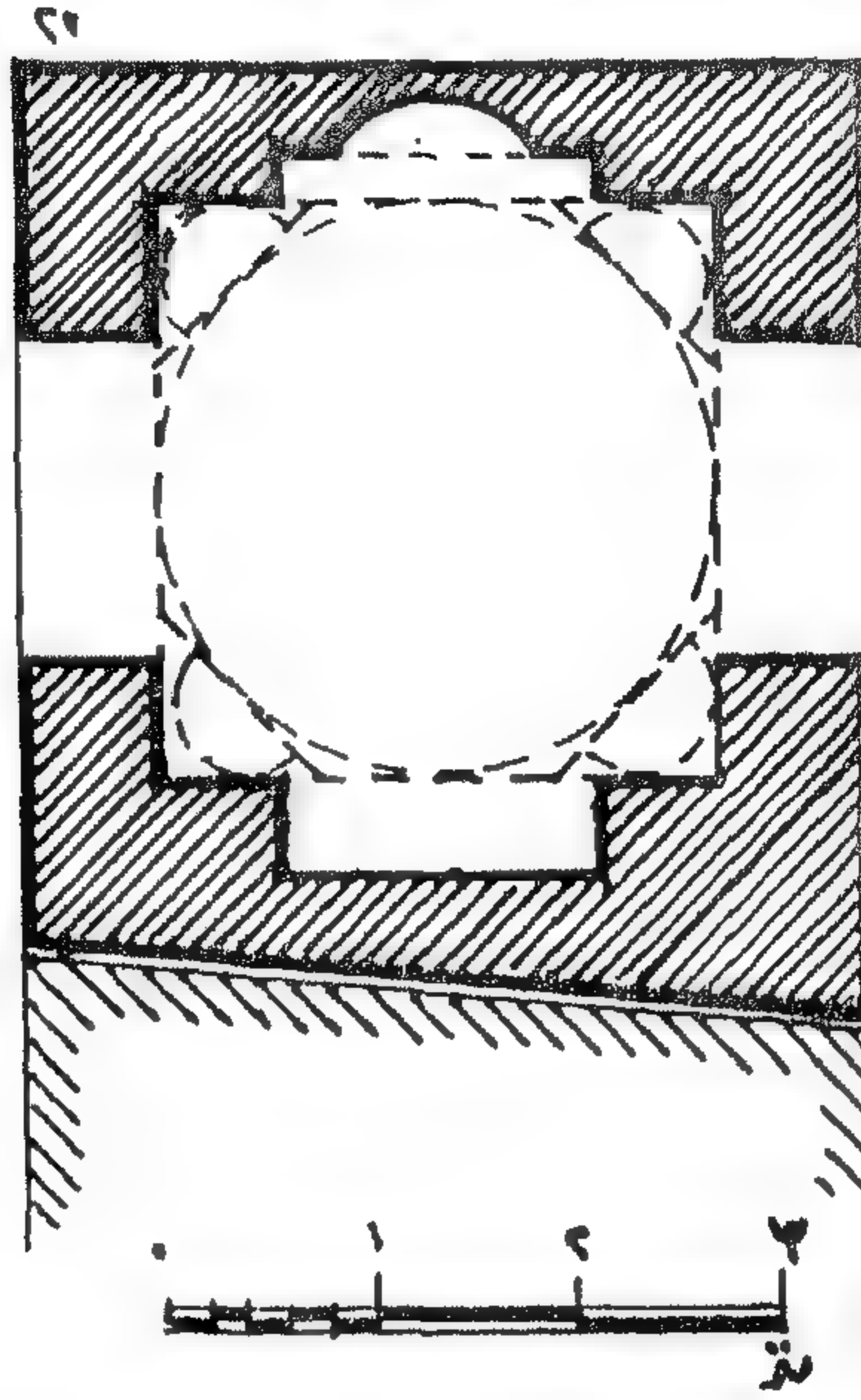
(١١) بل في رأينا أن العدد الأكبر من المجموعة يرجع بالذات إلى القرن الثالث (٩م) الذي يأتي منه نحو ٥٤١ شاهداً أي ثلاثة أرباع الشواهد • وأن عدداً آخر تمكن نسبته إلى القرن الرابع (١٠م) الذي يأتي منه نحو ١١٤ شاهداً ، أي ما يقرب من ضعف عدد الشواهد المؤرخة في القرن الخامس الهجري الذي لا يكاد يصل إلى عشر واحد من مجموع الشواهد كلها •

وكل ذلك يضعف من الآراء التي تتعلق بتاريخ تلك المجموعة من المقابر الباقية وترتيبها في سلسلة من حلقات التطور تتوالى الواحدة منها بعد الأخرى ، واعتمد أصحابها كل الاعتماد في ذلك على أنواع ونماذج تلك المقابر من حيث مسقطها فحسب •

ونجد من الأصوب أن يكون الأساس في التاريخ والتسلسل في التطور معتمداً على العناصر المعمارية والتفاصيل من أنواع ونماذج مناطق الانتقال وما يقوم عليها من رقاب وقباب وأشكال العقود والمخاريب إلى غير ذلك ، فهي عناصر يجب أن يكون لها المقام الأول في الموضوع من حيث أن تطوراتها كانت أكثر تأثراً بالعامل الزمني منها بالعوامل الاجتماعية والمادية التي كان يخضع لها تطور المساقط إلى حد كبير • وسينصب اهتمامنا هنا على الأجزاء العليا من المقابر من الأنواع ذات القباب وما يتبعها من العناصر المعمارية الأخرى مثل الرقاب ومناطق الانتقال ، أما النوع المكشوف أو المغطى بالأقنية فلا مناص لنا من الاعتراف بأن عناصره المعمارية لا تساعد بأي حال على تتبع تطوره أو تعيين أي تاريخ له ، وكل ما يمكننا قوله عن هذا النوع بنماذجه المختلفة أنه من المحتمل أن يكون قد بدأ ظهوره منذ أوائل العصر الإسلامي في تلك البقاع واستمر إلى العصر الفاطمي بل وإلى ما بعده • ولذلك فإن أمره يختلف عن الأنواع ذات القباب التي يوجد بها من العناصر ما يساعد على تكوين فكرة عن تتابع التطور إلى درجة لا بأس بها •

ونبدأ تحليلنا للمقابر ذات القباب بتقسيمها إلى مجموعتين على أساس أنواع ونماذج مناطق الانتقال الركنية التي تحول الأطراف العليا للشكل المربع إلى أشكال مئمنة أو دائرية لترتكز عليها الرقاب أو قواعد القباب ، ففي رأينا أن مناطق الانتقال هذه تأتي في المقام الأول بين العناصر التي تساعد على الوصول إلى تتبع تطورها وتاريخها •

فالمجموعة الأولى منها تشمل النماذج البسيطة مثل الأركان المكونة من بلاطة مسطحة مثلثة (ش : ٣٤٢ - ٣٤٨) ، أو من مثلث هرمي مقلوب (ش : ٣٥٢ - ٣٥٣) أو من مثلث كروي (ش : ٣٦٠) أو من حنية من النوع نصف المخروطي



ش : ٣٦٨ - مقبرة مربعة المسقط مفتوحة من الجانبين رقم ٢٠



ش : ٣٦٩ - المقبرة رقم ٢٠ تغطيها قبة على مقرنصات

ش : ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧) أو من مقرنصة اسلامية (ش : ٣٧٠ - ٣٧٢ ، ٣٧٤ ، ٣٧٧ الخ) • وتمتاز هذه المجموعة من النماذج بوجود شبك بين كل ركنين ، يبدو واضحا من داخل البناء وخارجه •

وتهمنا هذه المجموعة لأنها تشمل عناصر ظهرت منذ العصر الاسلامي المبكر ، وبقيت أمثلة صريحة منها بين العمائر الاسلامية في مختلف الأقطار ، ويوجد أشباه لبعض منها في عصور ما قبل الاسلام •

أما المجموعة الثانية فتشمل نماذج الأركان المركبة ، أى التى انتقلت من مرحلة البساطة الى مرحلة أكثر تعقيدا وتطورا بعد زمن ليس بالقليل منذ أول العصر الاسلامي ، ولذلك فيغلب على ظننا أنها لا ترجع الى ما قبل لعصر الفاطمي ، ونرجو أن نعود الى الحديث عنها فى المجلد الثانى من كتابنا هذا • ونكتفى هنا بأن نذكر من هذه المجموعة الثانية نموذجين رئيسيين أولهما منطقة الانتقال المكونة من حنيات ركنية بين كل منها حنية أخرى وضعت فى محور ضلع المربع (ش : ٣٩٠ - ٣٩٢) (١) ويتميز هذا النموذج بأن جميع الحنيات سواء ما وضع منها فى الأركان أو فى الأضلاع تبدو واضحة من خارج البناء (ش : ٣٩٢) على عكس نماذج المجموعة الأولى كلها التى تختفى داخل كتلة البناء • وهذا النموذج المركب تختص به منطقة الصعيد الأقصى دون سائر أنحاء مصر كلها ، بل وسائر أقطار العالم الاسلامي جميعه • والنموذج الثانى هو الأركان المكونة من حطتين من المقرنصات (ش : ٣٩٣ - ٣٩٤) (٢) • وتوجد أمثلة عديدة له فى عمائر فاطمية فى القاهرة مثل ضريح الشيخ يونس وأضرحة الجعفرى وعاتكة ورقية وغيرها (٣) • كما توجد أمثلة قليلة تمت له بصلة الشبه فى أنحاء أخرى من العالم الاسلامي •

أما المجموعة الأولى فمنها نموذج البلاطة الأفقية المثلثة التى يتميز بعضها بحافة مستقيمة يتحول بها المربع الى مثنى تقوم عليه رقبة مثنى (ش : ٣٤٣ ، ٣٤٨) (٥) ، ويتميز بعض آخر بحافة مقوسة يتحول بها المربع الى دائرة تقوم عليها رقبة مستديرة (ش : ٣٤٥ ، ٣٥٠ ، ٣٨٢) •

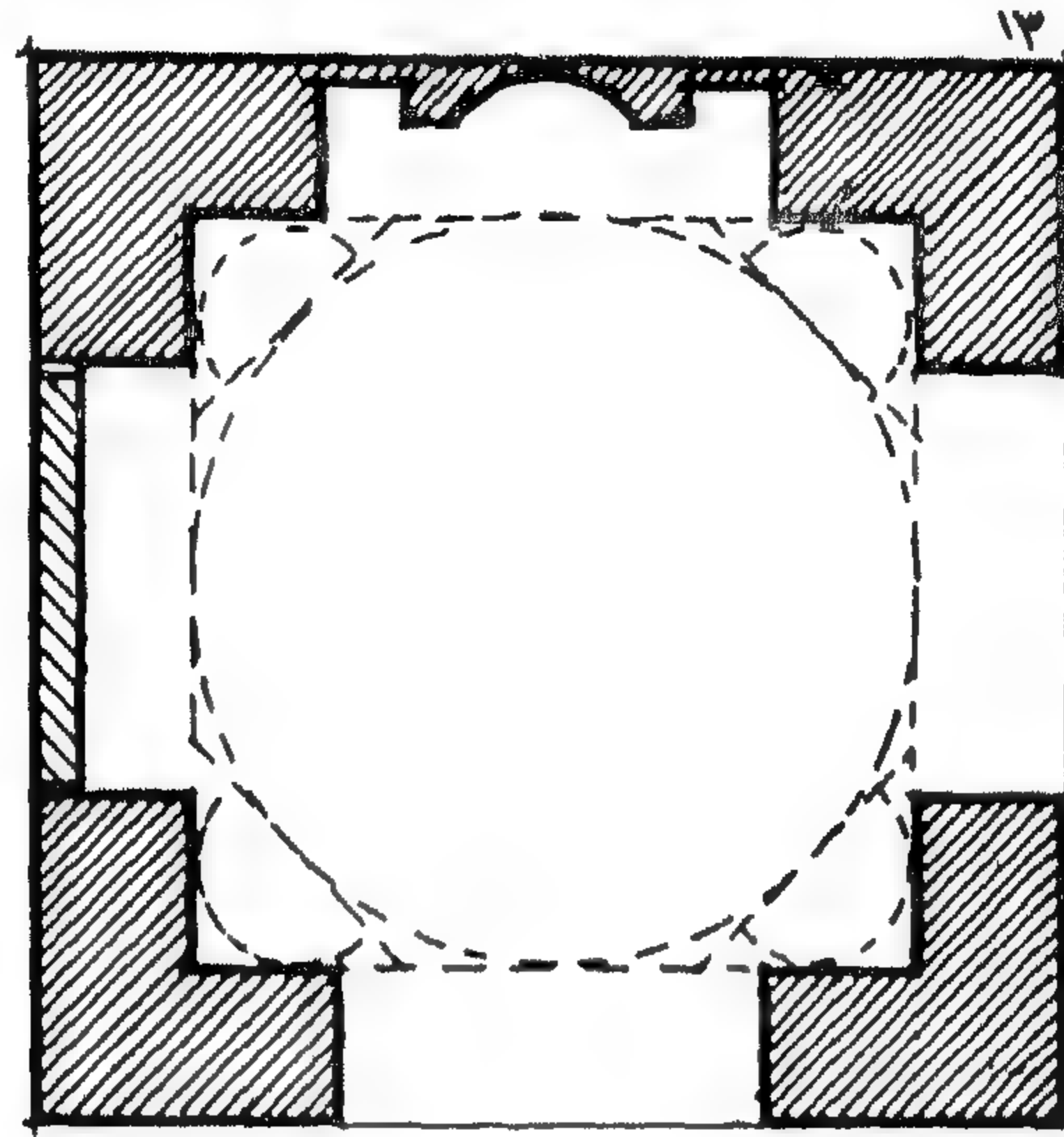
(١) Monneret, Fig. II, Pls. XI/B, C, XII/B ; M.A.Eg., I, Fig. 70.

(٢) Monneret. Figs. 63, 72, 73, Pl. X/C ; M.A.Eg., I, Pls. 78/f, 110/d.

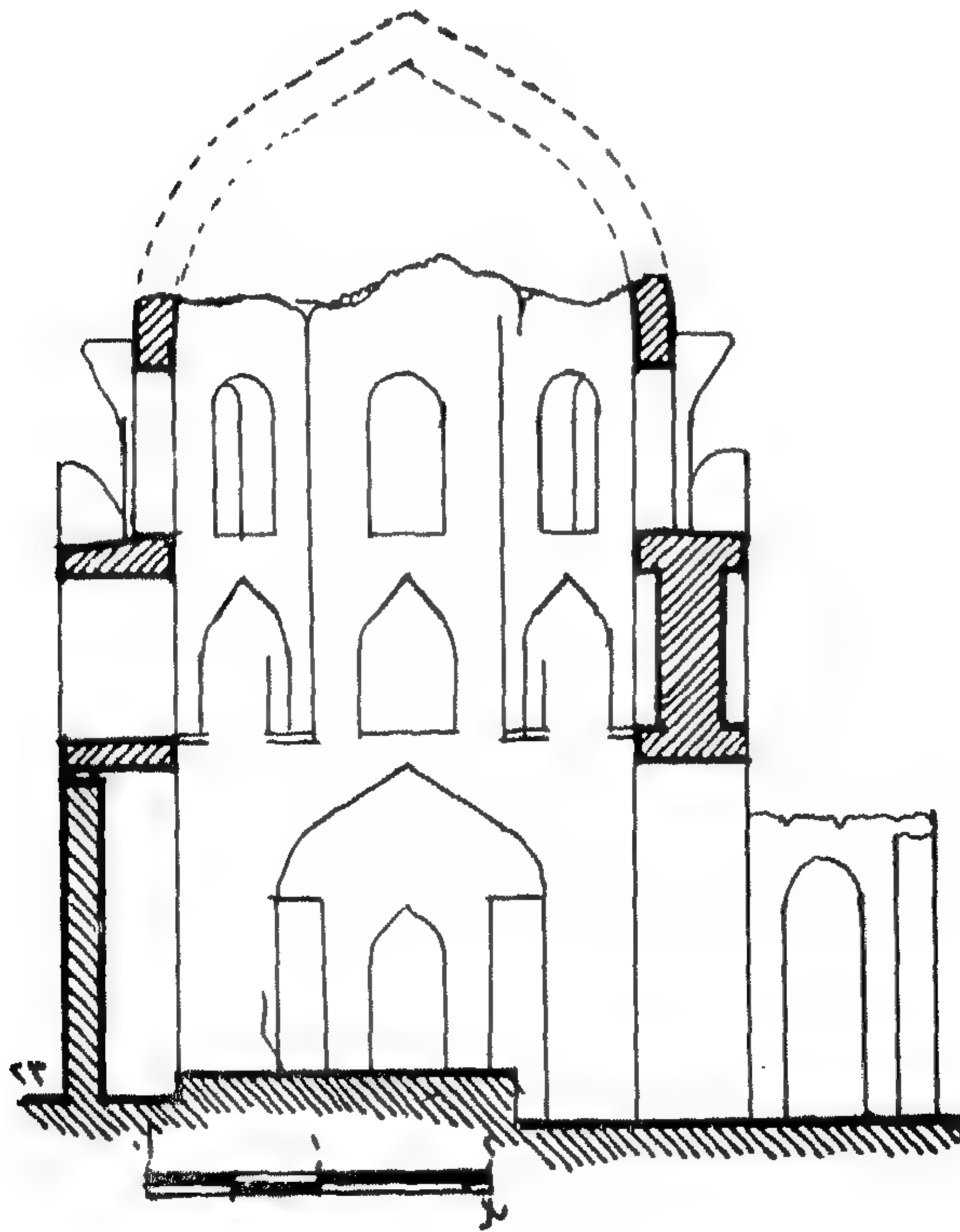
(٣) M.A.Eg., I, Pls. 80/b, 111/a, b, d, 112/a, e, e, 113/a, 114/a.

(٤) Monneret, Pl. XVIII/C.

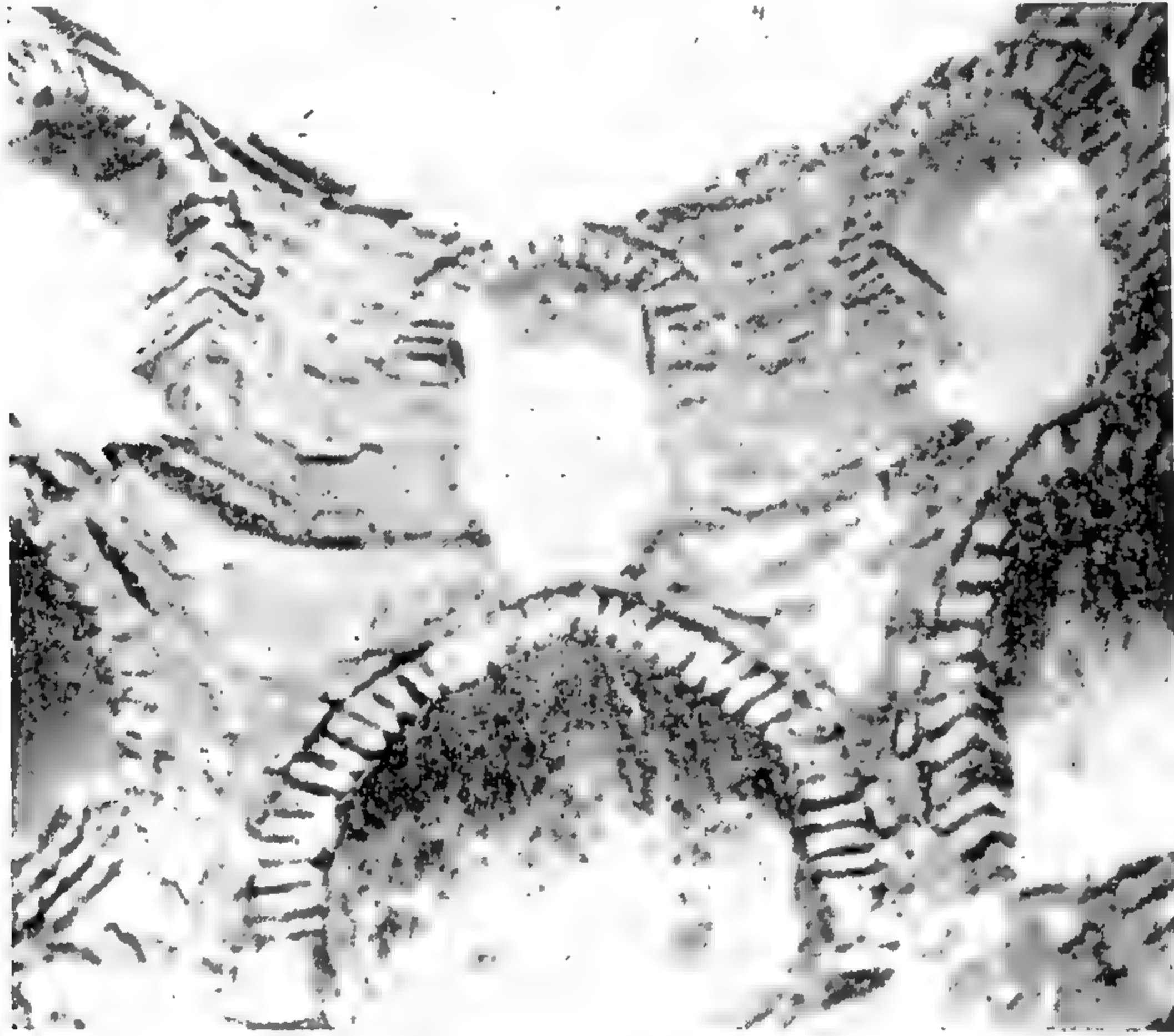
(٥) Ibid., Fig. 53, Pl. XX/B.



ش : ٣٧ - مقبرة ذات مسقط مفتوحة الجوانب الثلاثة (رقم ٢٣)



ش : ٣٧١ - قطاع في المقبرة رقم ٢٣ .



ش : ٢٧٢ - المقرنصات الحاملة لقبة المقبرة رقم ٢٢ .



ش : ٢٧٣ - واجهة المقبرة رقم ٢٢ .



ش : ٢٧٤ - المقرنصات في المقبرة رقم ١٤ .
مسقطها بالنسبة مثل رقم ٢٣ (٢٧٠) ولكن بدون المحراب الخارجى .



ش : ٢٧٥ -
واجهة المقبرة
رقم ١٤ .

وتوجد أمثلة فيها بعض الشبه بفكرة البلاطة ذات الحافة المستقيمة في مقبرة رومانية في أم الزيتون بحوران وهي تتكون من مجاديل أو كمرات حجرية (ش : ٣٨١) (١) • كما يوجد مثل آخر للبلاطة ذات الحافة المستديرة في مقبرة رومانية في عمان (ش : ٣٨٣) (٢) • ويختلف المثل الأخير عن الظاهرة الموجودة في أسوان بأنه يتكون من كوابيل من الحجر وضعت بجانب بعضها ونحتت أطرافها الخارجية لتتكون منها حافة مستديرة تتلقى دائرة القبة كما هو واضح في الرسم •

أما الأمثلة ذات الصلة المباشرة بهذه الظاهرة فتوجد في كثير من وحدات قصر الأخيضر ، ومنها القبة في دهليز المدخل الرئيسي (ش : ٣٨٥) (٣) ، ومنها الحشوات الزخرفية في الجدران حول الفناء الكبير الذي يتوسط القصر (ش : ١١٢) • ويوجد لنموذج المثلث الهرمي المقلوب (ش : ٣٥٢ ، ٣٥٣) شبيه في مدينة اللاذقية ينسب إلى العصر الروماني (ش : ٣٨٦ - ٣٨٧) (٤) ، ولكنه مشيد بالحجر المنحوت •

وينتشر استعمال المثلث الكروي (ش : ٣٦٠) في مقابر أسوان ، وقد تكلمنا عن تطوره قبل الإسلام من قبل (ص : ١٣٩ ، ش : ٨٤ - ٨٧) وتمتاز الأمثلة الموجودة في أسوان بأنها قد شيدت كلها باللبن أو الآجر ، الأمر الذي لم يحدث من قبل العصر الإسلامي ، إذ كانت المثلثات الكروية تبنى بالحجر •

ثم نجد في مقابر أسوان نموذجين للحنيتات الركنية • أحدهما النوع الذي يشبه نصف مخروط مجوف وضع قطاعه المثلث أفقياً بحيث تنصف محوره زاوية المربع ، وبحيث تنطبق حافتا المثلث على ضلعي الزاوية (ش : ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧) وهو النوع الذي أشرنا من قبل إلى أنه يرجع ظهوره في العمارة الساسانية (ص : ١٦٩) (ش : ١٠٨ - ١١٠) • ويوجد أقدم مثل له في العصر الإسلامي في قصر الأخيضر في بادية العراق (ش : ٣٨٤) (٥) والذي يؤرخ في حوالي سنة ١٦٣ هـ (٧٨٠ م) • ويتكون هذا المثلث العراقي من نحو ثلاثة عقود يبدأ أولها من الخارج كبيراً وتتوالى العقود الأخرى بعده بداخل بعضها مدرجة بحيث يقل قطر الواحد منها كلما قرب من قمة المخروط ، ثم يستقيم سطح المخروط ويصبح أملس غير مدرج • ويذكرنا الجزء المدرج من هذه الحنية بمثل ينسب إلى العصر الساساني في القرن الرابع الميلادي ، ولكنه مدرج كله ، إذ يتكون من عدة عقود حتى زاوية المربع ، وهو يوجد

E.M.A., I, Fig. (١)

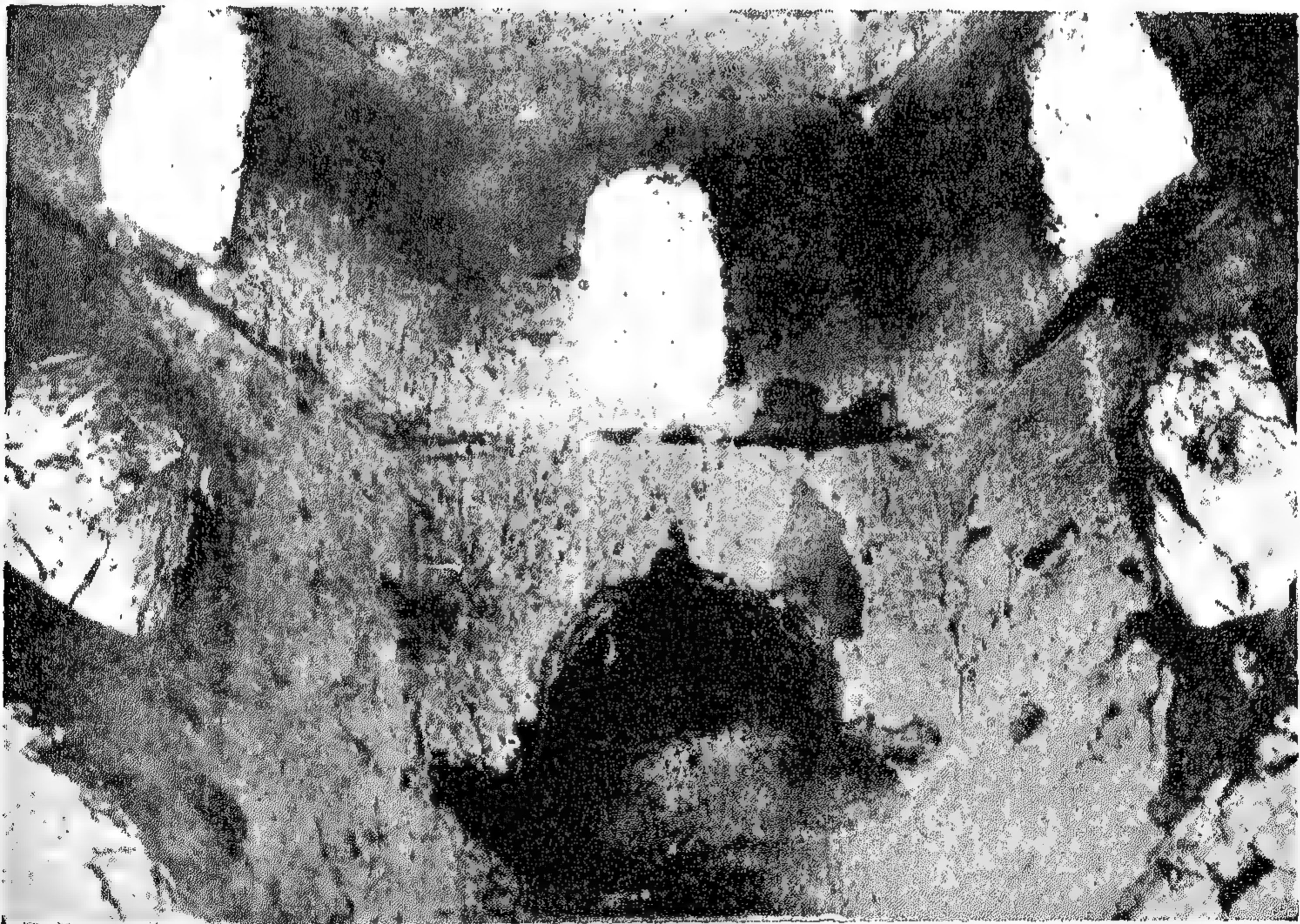
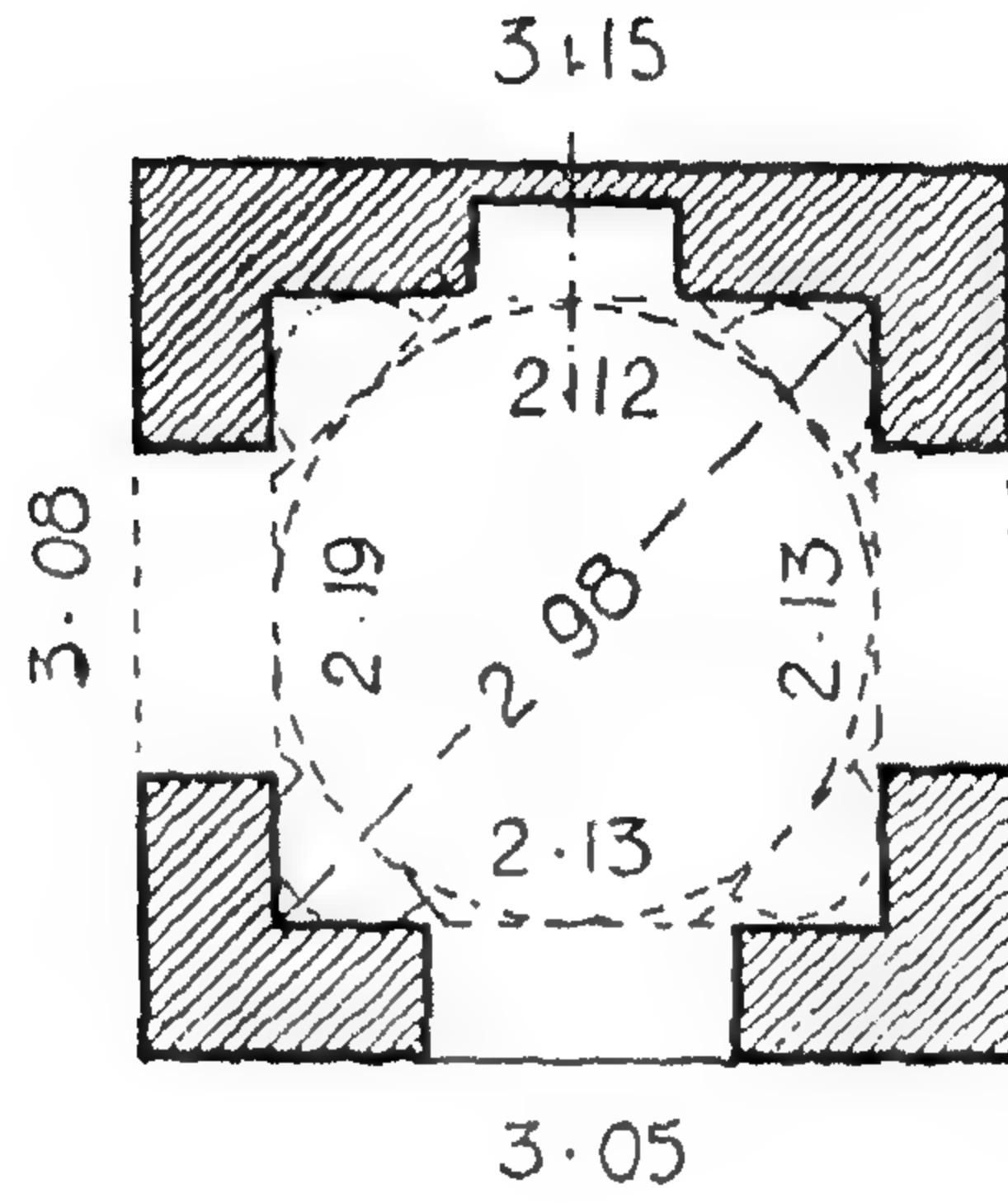
Ibid., II, Fig. (٤)

Ibid., II, Fig. (٥)

Ibid., I, Fig. (٢)

Ibid., I, Fig. (٣)

N°46



ش: ٢٧٦ ، ٢٧٧ - مقبرة مربعة المسقط مفتوحة من ثلاث جوانب وتغطيها قبة على مقرنصات دكنية رقم ٤٦

فى أثر معمارى نحتت قاعاته وكل جدرانه وما يغطيها من قباب وما يتبعها من حنيات ركنيه فى الصخر فى موضع يسمى « باميان » على بعد نحو ٨٠ كيلومترا من مدينة كابول عاصمة أفغانستان (١) .

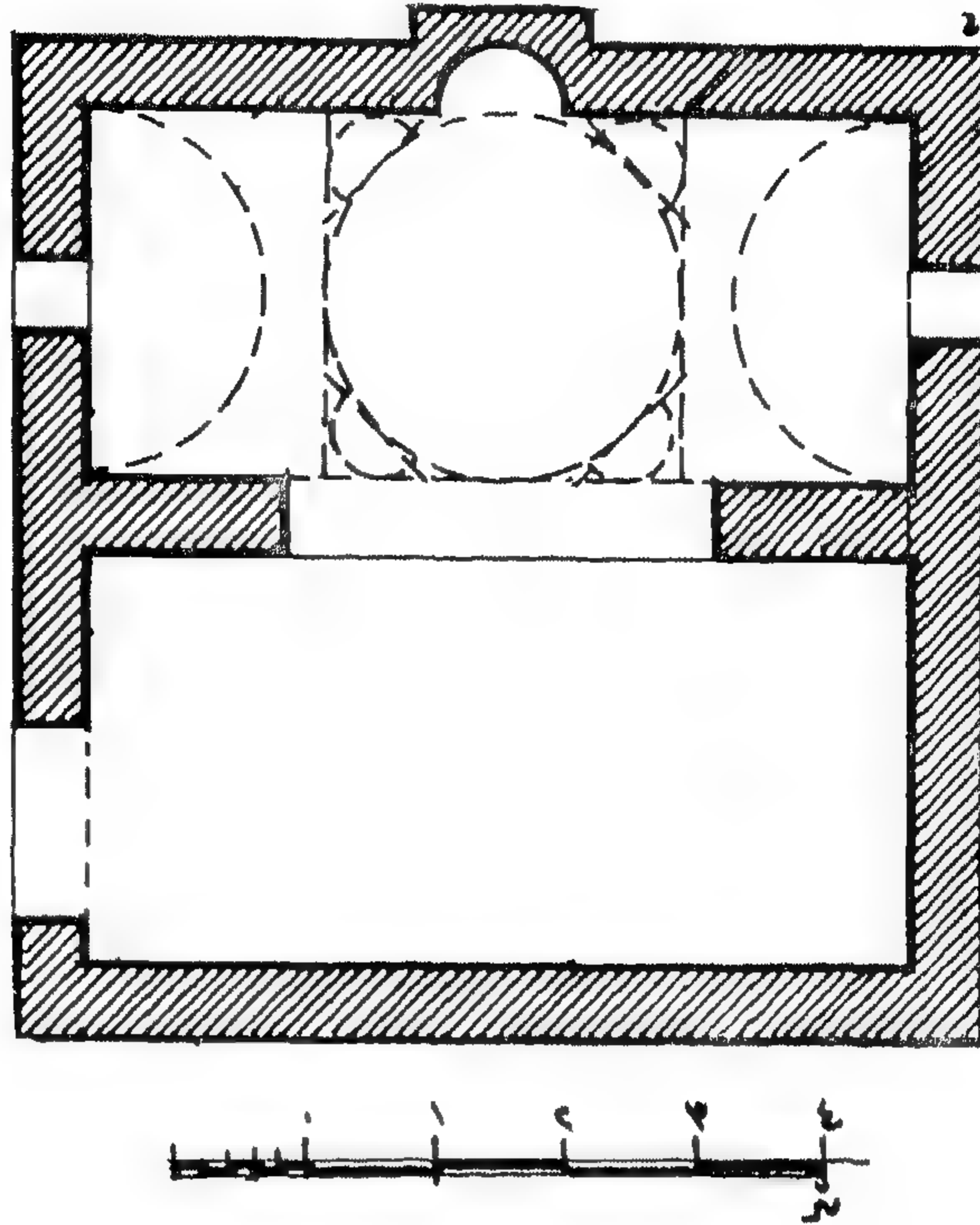
غير أن حنيات أسوان المخروطية تتميز بأن كلا منها قد شيدت بقوالب من الآجر على هيئة بلاطات صغيرة مربعة رصت بجانب بعضها فى جنازير متتالية (ش : ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧) ، ويقل قطر الجنازير منها كلما قرب من قمة نصف المخروط التى تقع عند زاوية المربع . هذا ويتميز السطح المخروطى للحنيات الركنية فى أسوان بأنه مستو مثل الحنيات فى قصرى سارفستان وفيروزاباد ، أى أنه غير مدرج مثل الحنيات التى أشرنا إليها وتوجد فى باميان وقصر الأخيضر . ولكن مما هو جدير بالملاحظة أن طريقة رص الجنازير الآجر فى حنيات أسوان التى وصفناها جعلت الحنية منها تمت بصلة شبه كبيرة بطاقة من قطعة كروية توجت بها إحدى الحشوات الغائرة التى زينت بها جدران الفناء الأوسط الرئيسى فى قصر الأخيضر (ش : ١١٢) .

وأخيرا نصل الى العنصر الإسلامى الصميم وهو حنية المقرنصة (ش : ٣٦٩ - ٣٧٢ ، ٣٧٤ ، ٣٧٧ الخ) ، وهو النموذج الثانى للحنيات الركنية . وكل ما لدينا عنه من معلومات حتى الآن لا تدع مجالا لأى شك فى أن أقدم مثل صريح ناضج له فى العالم يوجد فى باب العامة (ش : ٩١ ، ٢٣٣) وهو المدخل الرئيسى لقصر الجوسق الخاقانى الذى بناه الخليفة المعتصم سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) فى سامرا (صفحة ٤٠٢ ، ش : ٢٣٢) . غير أن هناك مثالا نعهده فى نظرنا مرحلة تمهيدية لتلك المرحلة النهائية الناضجة ويوجد فى قصر الأخيضر (ش : ٢٤١) ، وهو أوضح النماذج المختلفة التى توجد فى ذلك القصر فهو على هيئة طاقة من نصف قبة مدببة ، وهى الطاقة التى تتوج المقرنصة الإسلامية فى باب العامة والتى انتشرت بعد ذلك فى العالم الإسلامى ، وتكثر أمثلتها فى مقابر أسوان .

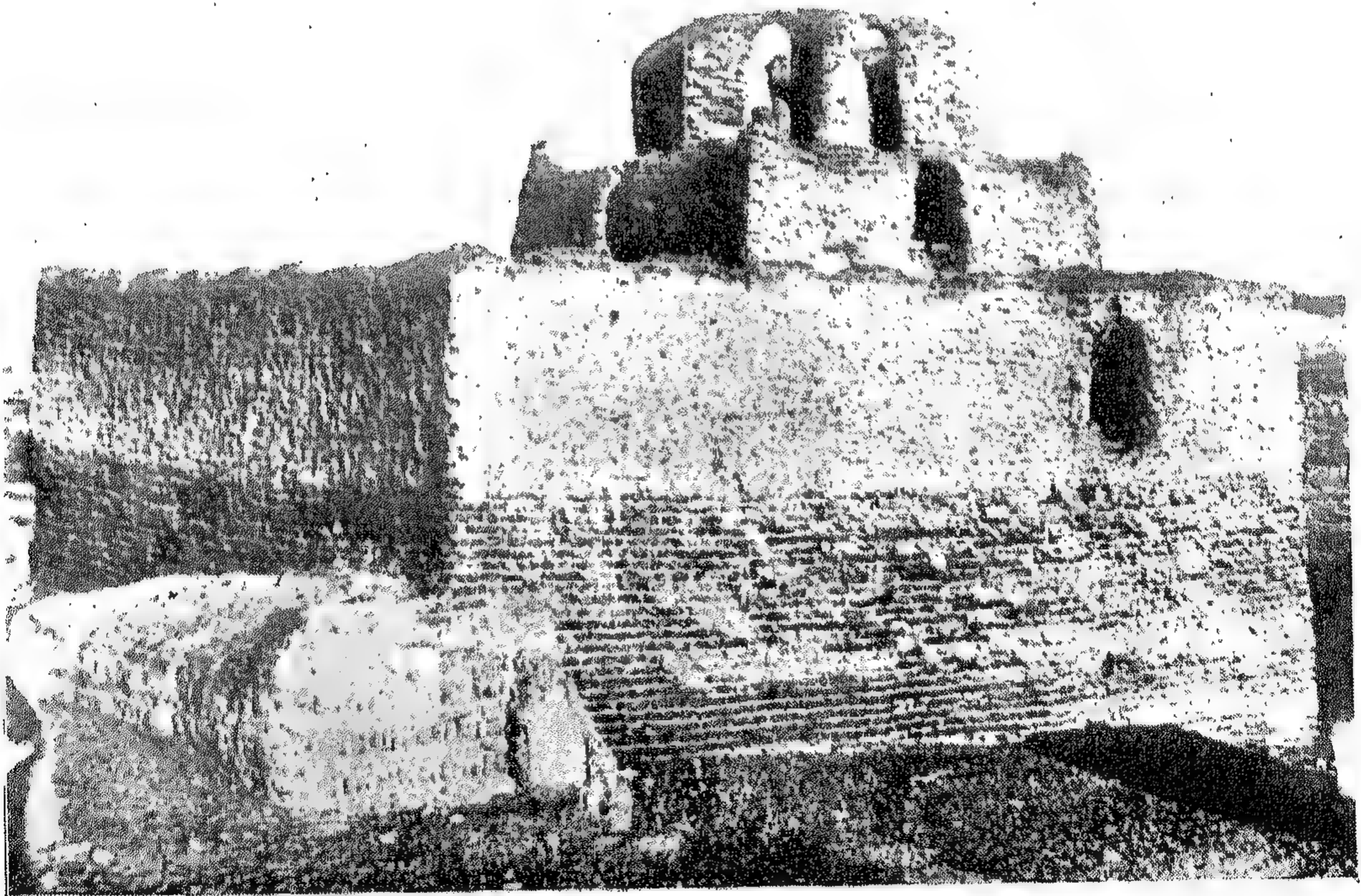
ومن الملاحظ أن نموذج البلاطة المستديرة الحافة ونموذج المثلث الكروى ونموذج الحنية المخروطية يحول عادة كل منهم المربع الذى يبدأ منه الى دائرة ترتفع فوقها رقبة اسطوانية مستديرة السطح الداخلى تلتحم مع دائرة القبة التى تعلوها (ش : ٣٤٥ ، ٣٥٠ ، ٣٦٠ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧) .

أما النماذج الأخرى مثل البلاطة المستقيمة الحافة والمثلث الهرمى والمقرنصة

نموذج مستطيل يتقدمه فناء مستطيل



ش : ٣٧٨ - مقبرة ذات مسقط مستطيل يتقدمه فناء مستطيل (رقم ٤)



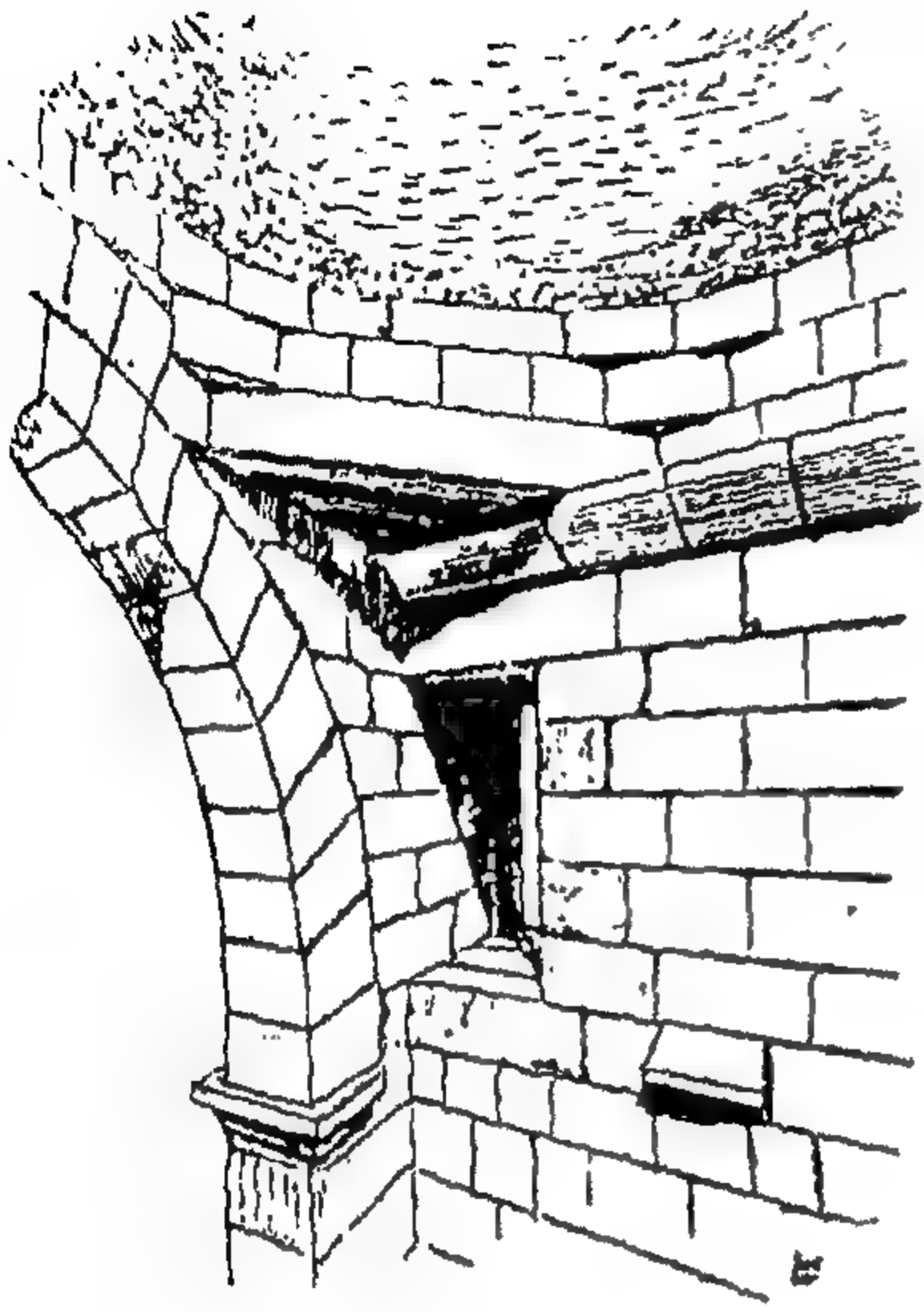
ش : ٣٧٩ - واجهة المقبرة رقم ٤

الاسلامية فانها تحول المربع الى مثنى ترتفع فوقه رقبة سطحها الداخلى يتكون من ثمانية اضلاع (ش : ٣٤٦ ، ٣٥٣ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٤ ، ٣٧٧ الخ ٠٠) .
هذا ولم نعرف ما الذى يقصده الأستاذ كريستول بما أطلقه على أحد أشكال الأركان من اصطلاح Domical Vault (ش : ٣٦٠) ، فهو شكل يبدو لنا أحد أمثلة المثلثات الكروية ، ولعل بعض الغرابة فى أسلوب بنائه بقوالب الطوب هي التى جعلته مترددا فى اعتباره مثلثا كرويا فأطلق عليه ذلك الوصف .

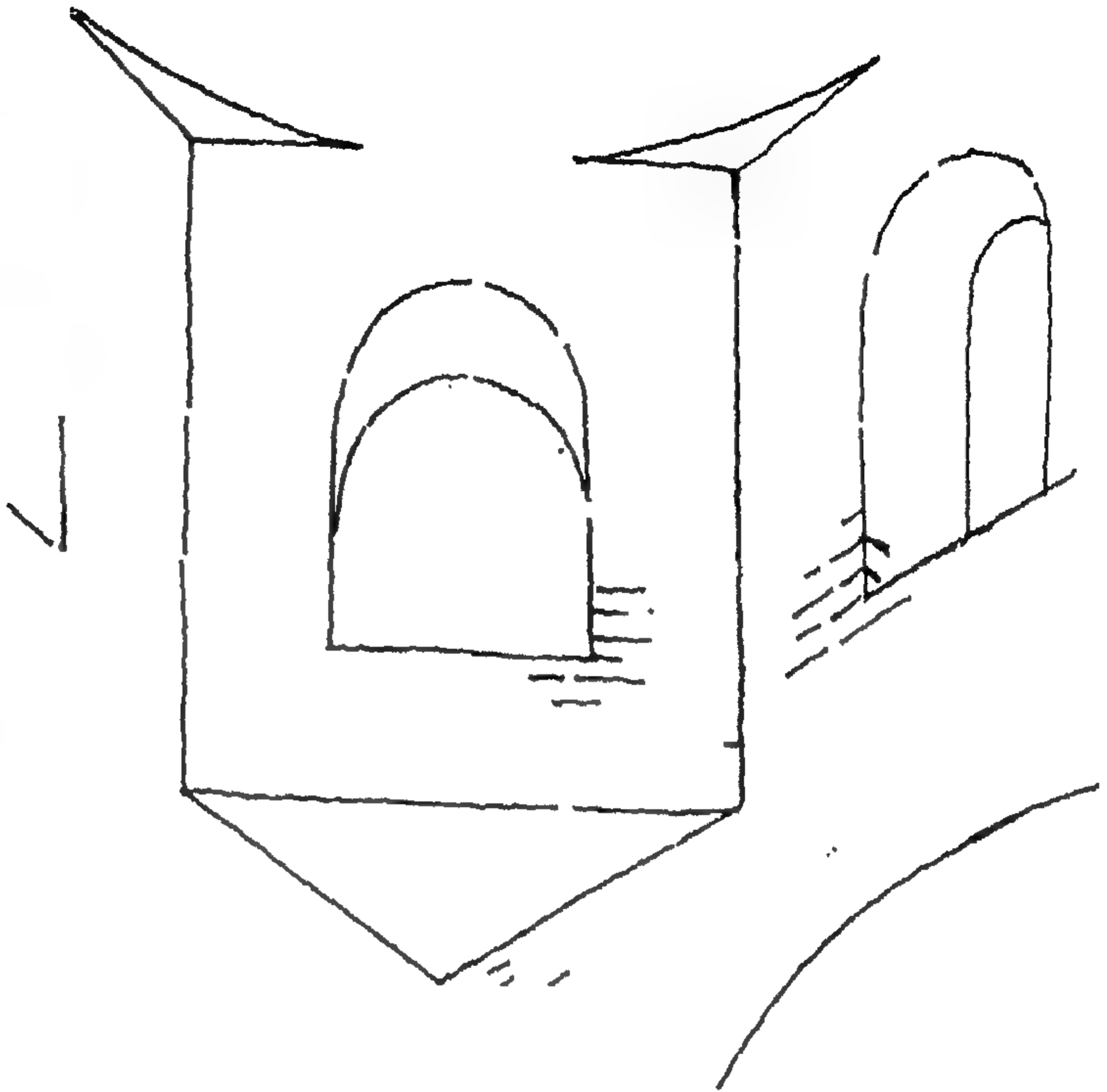
ومن الملاحظ كذلك أن جميع نماذج مناطق الانتقال السابقة تختفى كل منها داخل الأطراف العليا لكتلة بناء المقبرة ، والتى تتكون من شبه مكعب اذا كان مسقطها مربعا ، أو من منشور اذا كان المسقط مستطيلا ، وفى الحالتين فان ارتفاع الكتلة يقرب من طول ضلع المربع الذى تعلو القبة . وتبدو الكتلة منها من الخارج وكأنها قاعسة وضعت فوقها الرقبة ثم تعلوها القبة (ش : ٣٤٣ ، ٣٤٨ ، ٣٥١ ، ٣٥٤ ، ٣٥٦ ، ٣٥٨ ، ٣٦٣ ، ٣٦٩ ، ٣٧٣ ، ٣٧٥ الخ ٠٠٠) . وفى جميع الأحوال تقريبا وضعت بين أركان منطقة الانتقال شبابيك صغيرة تظهر فى الواجهات فى منتصف الأطراف العليا للمكعب ، وأحيانا كانت تسد النافذة الشرقية ليوضع فيها شاهد القبر . وهناك من البقايا ما يدل على أنه كانت توضع شرافة واحدة فوق كل ناصية من نواصي كتلة المقبرة . والشرافة الركنية اما أن تكون على هيئة كرسى مربع المسقط ورأسى الأوجه ، أو أن يكون كل من وجهيهما الظاهرين على شكل ربع دائرة أو مسنن أحيانا (ش : ٣٣٠) .

وباستثناء بعض الأمثلة القليلة النادرة فان رقاب القباب فى منطقة الصعيد الأقصى وبالذات فى أسوان ، وبخاصة تلك التى يوجد بها النماذج البسيطة من مناطق الانتقال ، تتميز بمظهر غريب لا يوجد فى أى مكان آخر فى القطر المصرى ، بل ولا فى سائر العالم الاسلامى . ويتسبب فى هذه الغرابة وجود ظاهرتين ، أولاهما أن كل وجه من الأوجه الثمانية للرقبة ليس مسطحا كما هو المألوف فى الرقاب بل هو مقعر فى مسقطه . أما الظاهرة الثانية فهى أن كل حافة من حافات تقابل الأوجه الثمانية ببعضها لا ترتفع رأسية كما هو مألوف أيضا ، بل هى عبارة عن خط مقوس يبرز طرفيه العلوى عن طرفيه الأسفل ، مما يجعل الحافات تشبه القرون (ش : ٣٤٣ ، ٣٤٨ ، ٣٥٤ الخ ٠٠٠) .

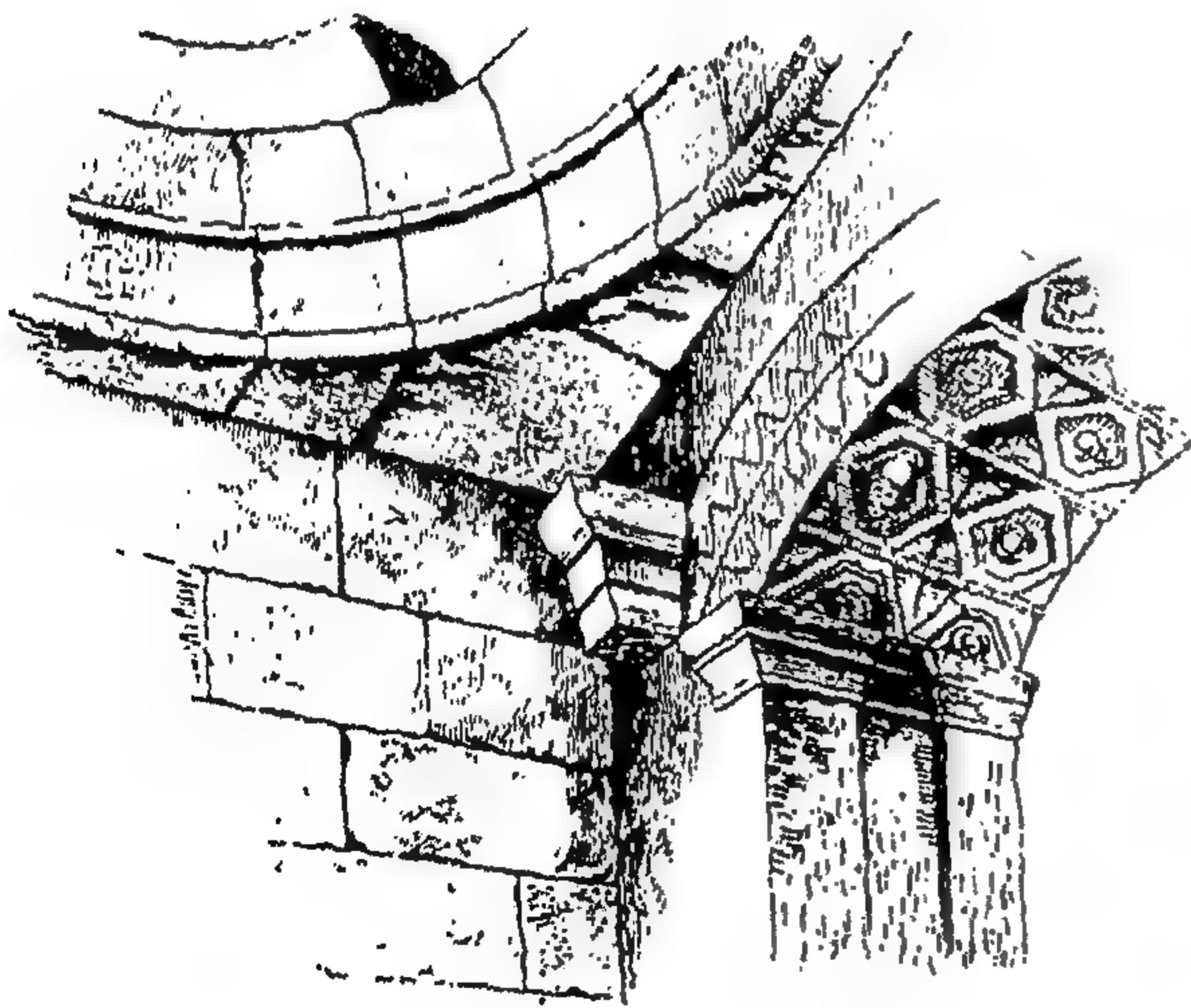
وليس هناك الا مثل واحد فى العالم الاسلامى كله بل فى العالم أجمع يوجد به ظاهرة الأوجه المقعرة هو الرقبة المثمنة لقبة جامع القيروان (ش : ٣٨٨) ، والتى تنسب الى عمل ابراهيم بن الأغلب فى سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٣ م) . أما الحافات التى على



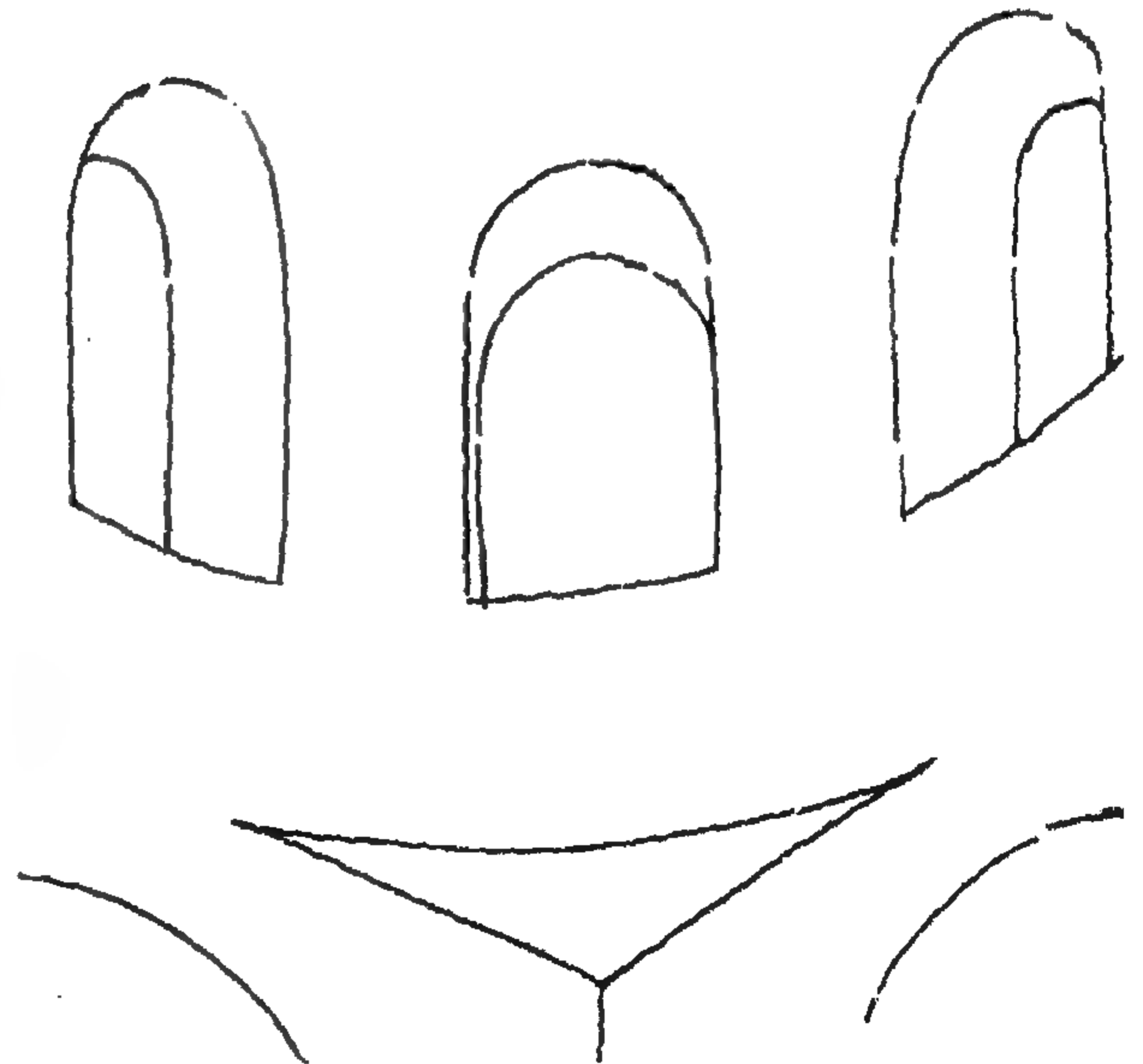
ش : ٣٨١ - حوران : ركن مسطح
مستقيم الحافة .



ش : ٣٨٠ - أسوان ، ركن مسطح مستقيم الحافة .



ش : ٣٨٢ - أسوان : ركن مسطح مستدير الحافة
ش : ٣٨٣ - عمان : ركن مسطح مستدير الحافة



هيئة القرون فهي ظاهرة فريدة تختص بها منطقة الصعيد الأقصى دون سائر العالم •
ولا شك أنها خاصة محلية في تلك المنطقة •

غير أنه توجد بضعة أمثلة نادرة في مقابر أسوان تخرج رقاب قبائها على ذلك
الشكل السائد هناك من الأوجه المقعرة والحافات كالقرون •

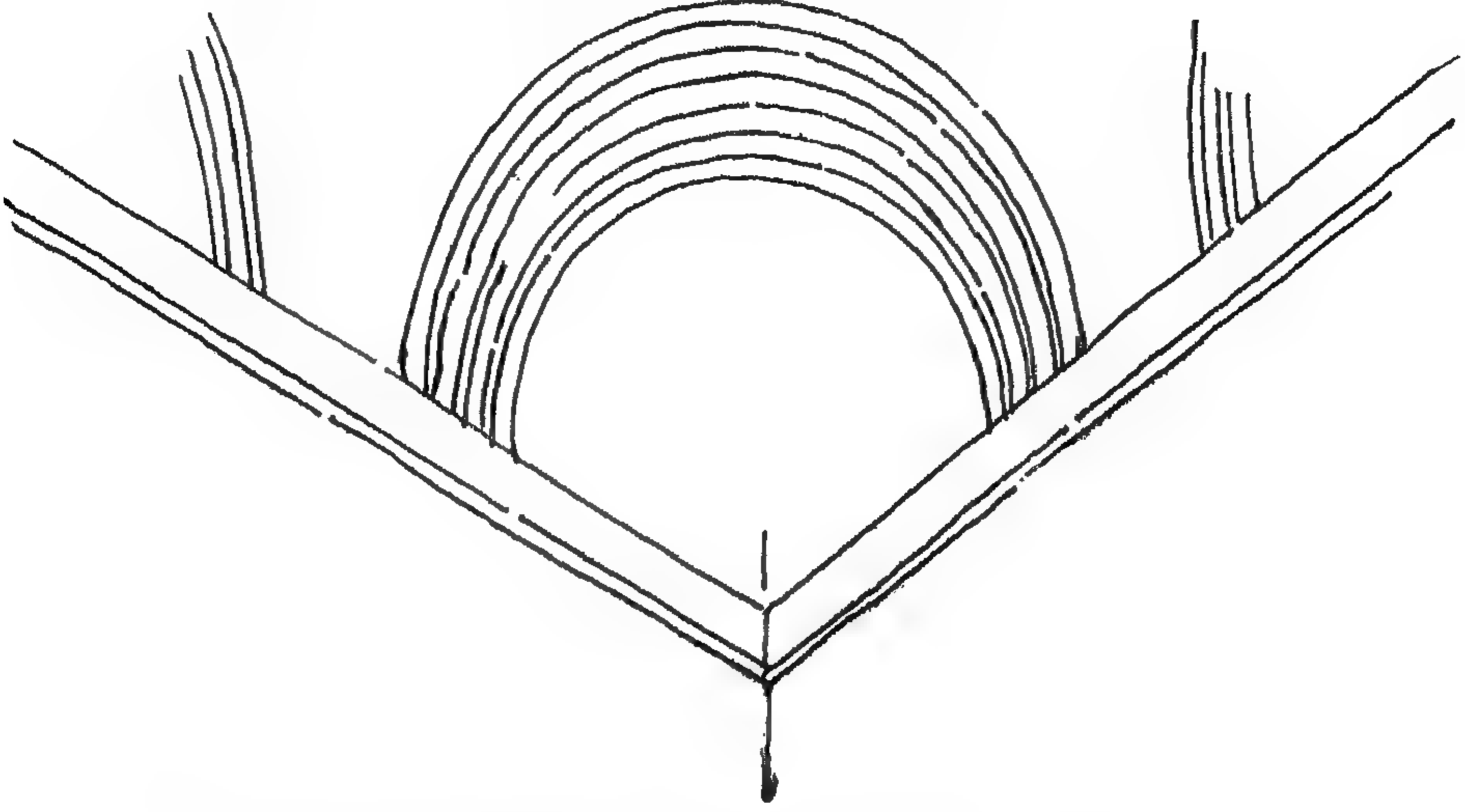
فمنها ما هو ذو أوجه مقعرة ولكن الحافات التي تتقابل عندها ترتفع رأسية بغير
انحناء أو بروز في أعلاها (ش : ٣٣٤ - الى اليسار) • ويستوقف نظرنا المثل في
(ش : ٣٥٦) بالذات لما فيه من شذوذ من ناحية ثالثة هي عدم وجود نافذة في كل
ضلع من الثمانية كما هو متبع في سائر الرقاب ، بل توجد نافذة في ضلع ولا توجد
في كل من الضلعين على جانبيه •

ويوجد مثل نادر في نوعه في أسوان اذ يخلو من وجود رقبة تحت القبة
(ش : ٣٤٨ - الى اليمين) • فهو يتميز بوجود منطقة الانتقال داخل كتلة بنائية
تخرج على التقليد السائد في أسوان فتظهر في الواجهة على هيئة قاعدة مربعة المسقط
قليلة الارتفاع وضعت فوقها قبة ضحلة الى درجة غير عادية ، وكذلك الحال في مقبرة
أخرى (ش : ٣٥١) •

وتمتاز جميع نوافذ رقاب القباب بأن عقودها من النوع نصف الدائري • فيما
عدا مثل واحد عملت نوافذه على هيئة طاقات صغيرة معينة الشكل (ش : ٣٥٢ ،
٣٥٤) • أما النوافذ ذوات الرؤوس أو الجوانب من حليات (ش : ٣٩٥ ، ٣٩٦)^(١)
فيبدو لنا انها قد انتقلت الى مرحلة من التطور تجعلنا ننسبها الى ما بعد عصر الولاة ،
حيث توجد لها أشباه في الفترة الأخيرة من العصر الفاطمي في القاهرة في مقبرة
الشيخ يونس وضريح السيدة رقية •

ونصل مما سبق من تحليل الى أنه قد اجتمع في مقابر أسوان عدة عناصر
وتقاليد معمارية منها ما هو محلي ومنها ما يمت بصلة الشبه أو القرابة لبعض مما يوجد
في أقطار اسلامية في الشرق وأخرى في الغرب • ومن تلك العناصر ما يحتمل
تطوره من سوابق في عصور ما قبل الاسلام ثم نضج في العصر الاسلامي ، ومنها
ما ظهر وتم نضجه في العصر الاسلامي المبكر •

وتهمنا المعاني الحضارية التي يمكن استخلاصها من اجتماع تلك العناصر
والأساليب في جهات الصعيد الأقصى دون سائر بقاع مصر • ذلك أن ما يرجع منها



ش : ٢٨٤ - العراق ، قصر الاخضر ، حنية نصف مخروطية



ش : ٢٨٥ - العراق
قصر الاخضر ، بلاطة
مستديرة الحافات

الى أصول عراقية وشامية لا يمكن تفسير وجوده الا بأنه قد جاء به قوم وفدوا من تلك الجهات ، ونرجح أن يكون هؤلاء من بين أفراد الجيوش التي كان يرسلها الولاية للدفاع عن حدود مصر الجنوبية ضد غارات أهل النوبة ولمقاومة الفتن التي كانت تشعلها بعض القبائل في المنطقة ، وقد ساعد على ظهور تلك العناصر في هذه البقاع ما كانت تسفر عنه المعارك فيها من أعداد كثيرة من القتلى .

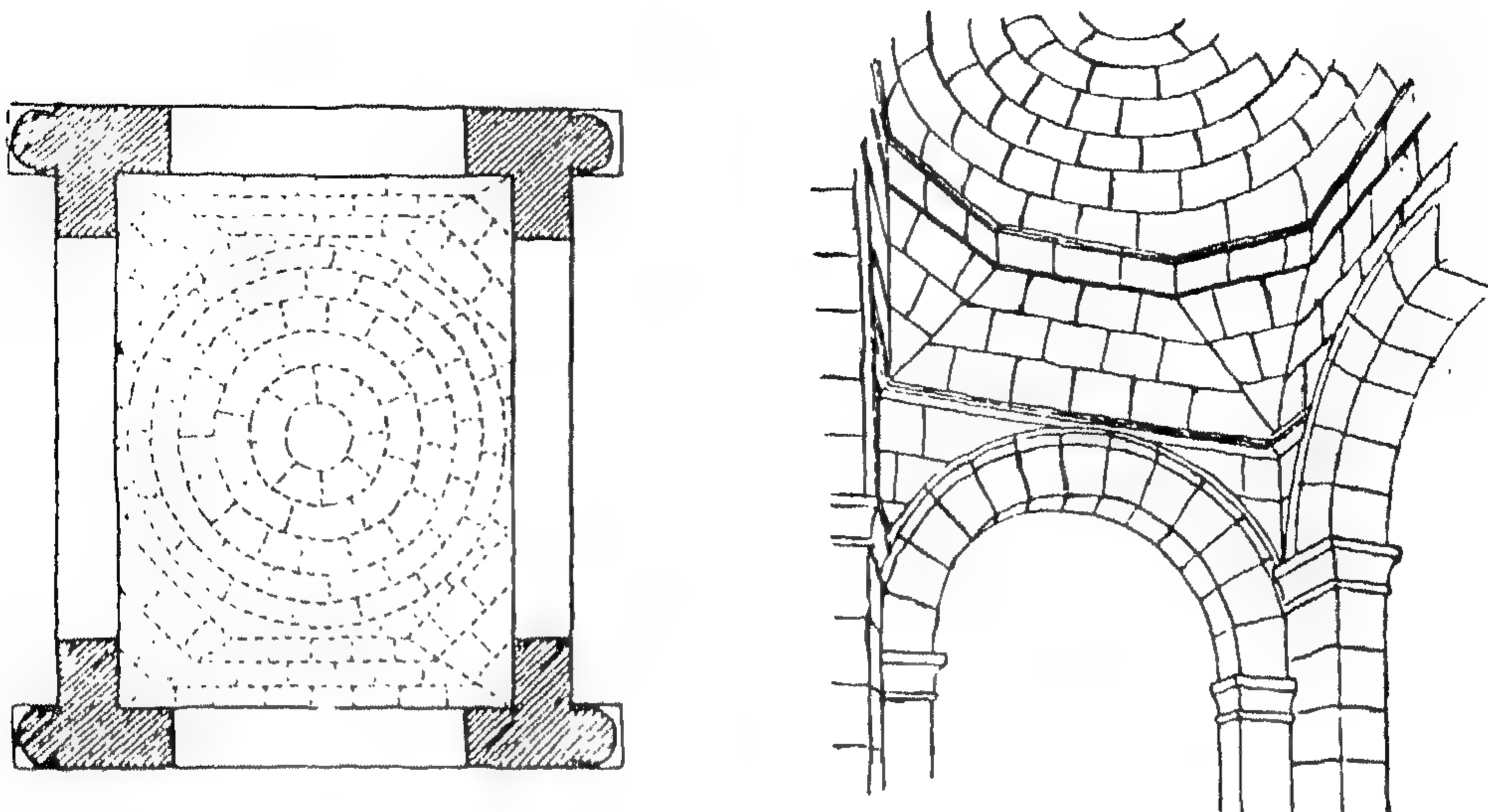
ويؤيد ذلك ما وجد في مناطق النوبة من مقابر مشابهة وأشرنا اليها من قبل (ش : ٢٠١ ، ٢٠٢) والتي أصبحت الجبانة فيها الآن لا أثر لها ، وذلك بعد أن ذابت جدرانها وقبابها المشيدة باللبن بفعل المياه وراء السد العالي ، دون أن تحظى بأية عناية لتسجيلها على المنهج العلمى الذى اتبع فى تسجيل الآثار الفرعونية هناك .

أما ما يحتمل أن يكون أصله من الغرب الاسلامى فأغلب ظننا أنه قد جاء مع فنانيين كانوا ضمن أفواج الحجاج الافريقيين والأندلسيين التي كانت تفد الى شمال القطر المصرى برا وبحرا من الغرب وتسير الى الجنوب فى النيل أو على البر ثم تعبر الصحراء الى شاطئ بحر القلزم - أى البحر الأحمر - عند ميناء عيذاب ، ومنها الى الحجاز ، ثم مات حاج منهم فبنوا له مقبرة تحمل بعض السمات من الغرب الاسلامى .

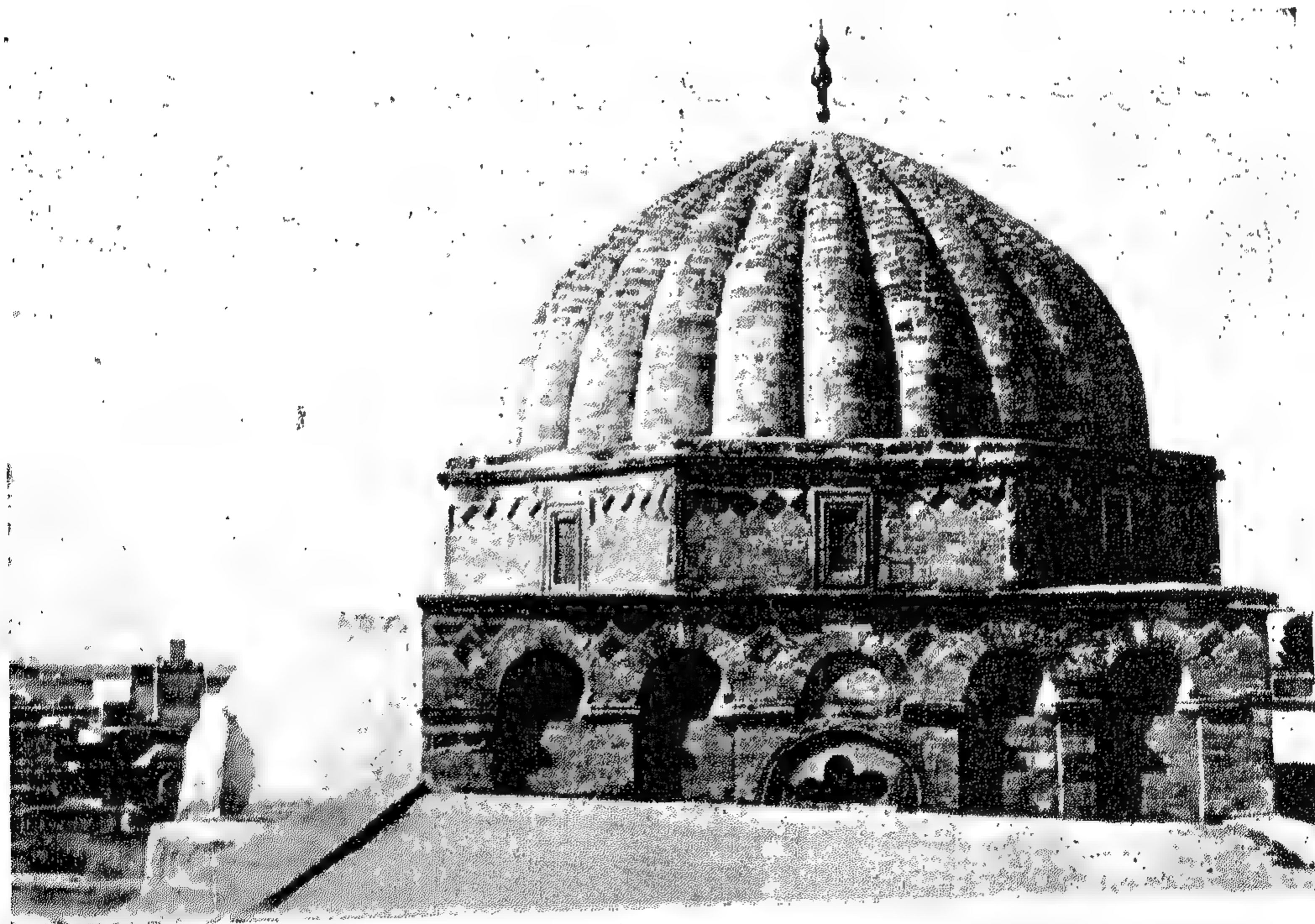
وهكذا تسببت الظروف الحضارية المختلفة فى أن تجتمع عدة عناصر وأساليب وفدت من خارج القطر مع أخرى محلية فى المنطقة لتنتج معا تلك المجموعة الكبيرة من المقابر ، والتي لا يمكن الشك فى أنها قليل من كثير كان قائما هناك ثم قضى عليه ذلك السيل المدمر .

ويتبين لنا على ضوء ما سبق من أدلة وحيثيات معمارية وحضارية أن من المقابر الباقية التي يصل مجموعها الى ٨٠ مقبرة توجد مجموعة كبيرة يقرب عددها من ثلاثين مقبرة على الأقل يمكن أن يقع تاريخها فى فترة عصر الولاية وتسبق القرن الخامس الهجرى (١١ م) ، وهو القرن الذى كانت المقابر كلها تنسب اليه أو الى ما بعده . وهذه المجموعة هي التي يوجد بها نموذج أو آخر من نماذج مناطق الانتقال البسيطة من بلاطات مسطحة ومثلثات هرمية أو كروية وحنيات نصف مخروطية أو مقرنصات .

وأغلب المقابر فى هذه المجموعة تحمل أرقاما وضعها لها مؤنبريه (ش : ٣٣١ ، ٣٣٢) ، وبعض آخر لا يحمل أرقاما . ونذكر من المقابر التي تحمل أرقاما ما يأتى :



ش : ٢٨٦ ، ٢٨٧ - اللاذقية ، اركان من مثلثات هرمية مقلوبة



ش : ٢٨٨ - القيروان ، القبة فوق مربع المحارب في المسجد الجامع .

رقم ٤ (ش : ٣٧٨ - ٣٧٩) ٦٤ (ش : ٣٤٩ - ٣٥١) ٨٤ - ١٠٤ (١) ١٢٤
 ١٣٤ (٢) ١٤٤ (ش : ٣٧٤ - ٣٧٥) ٢٠٤ (ش : ٣٦٨ - ٣٦٩) ٢١٤ (ش : ٣٤٤ -
 - ٣٤٥) ٢٣٤ (ش : ٣٧١ - ٣٧٢) ٢٧٤ (ش : ٣٤٦ - ٣٤٧) ٢٨٤ (ش : ٣٥٥ -
 ٣٥٦) ٣٠٤ (٣٥٧ - ٣٥٨) ٣١٤ مكرر (٣) ٣٣٤ (ش : ٣٤٢ - ٣٤٣)
 ٣٧٤ (٤) ٤٢٤ (ش : ٣٥٩ - ٣٦٠) ٤٦٤ (ش : ٣٣٤ - ٣٣٥) ٤٩٤ (ش :
 ٣٣٤ - ٣٥٢) ٥٠٤ (ش : ٣٣٣) ٥١٤ (ش : ٣٣٤) ٥٣٤ (٥) ٥٣٤ (ش :
 ٣٦٣ - ٣٦٥) ٥٤٤ (ش : ٣٦١ - ٣٦٣) ٥٤٤ (٦)

ومن التي لا تحمل أرقاما أربع مقابر •

ولكن نجد من الواجب أن ننبه الى أن بعضا مما ذكرناه يحتمل أن يكون قد
 شيد في العصر الفاطمي الذي استمر فيه استخدام بعض من نماذج منطقة الانتقال
 البسيطة الذي ذكرناها • غير أننا لا يمكننا تعيين ما ينسب الى العصر الفاطمي منها
 الا اذا كانت هناك أدلة تساعد على ذلك • ونضرب لذلك مثلا بالمقبرة رقم ١٧ (ش :
 ٣٦٦ - ٣٦٧) اذ تتكون منطقة الانتقال من حنيات ركنية من النموذج نصف
 المخروطي (ش : ٣٨٤) • وهي احدى ثلاث مقابر شيدت الواحدة منها ملتصقة بما
 سبقتها • ومن المرجح أن أقدمها هي ذات المسقط المستطيل رقم ١٩ ، بدليل أن سمك
 جدارها الملتصق بالمقبرة الثانية رقم ١٨ قد شيد مساويا لسمك الجدار المقابل له •
 بينما استغل سمك جدار الأولى ليعمل الجدار الملتصق به في المقبرة الثانية أقل من
 سمك جدارها المقابل • ثم حدث نفس الشيء في جدار المقبرة الثالثة المربعة الملاصق
 للثانية اذ جعل أقل من المقابر له • ولما كنا نميل الى نسبة المقبرة الأولى الى العصر
 الفاطمي بسبب منطقة انتقالها المركبة من حنيات في الأركان وحنيات بينها في الأضلاع
 كما ذكرنا من قبل ، فيتبع ذلك أن تكون الثانية قد شيدت بعدها وتليها الثالثة •

كذلك نجد من المهم أن نشير الى دير للأقباط به أثر معماري اسلامي الطراز
 على هيئة جوسق نسبته الى عصر الولاة ، ويوجد في الدير الأبيض بسوهاج ، (ش :
 ٣٨٩) (٦) ، وذلك في ضوء ما يظهر منه في واجهته • فبناء الجوسق يبدو مربعا في

Ibid., No. 8 : Figs. 42, 66, Pl. XIV/A, No. 9 : Fig. 43, Pl. XIV/B, No. 10 : Fig. (1)

56 ; M.A.Eg., I, Fig. 66, Pl. 40/6.

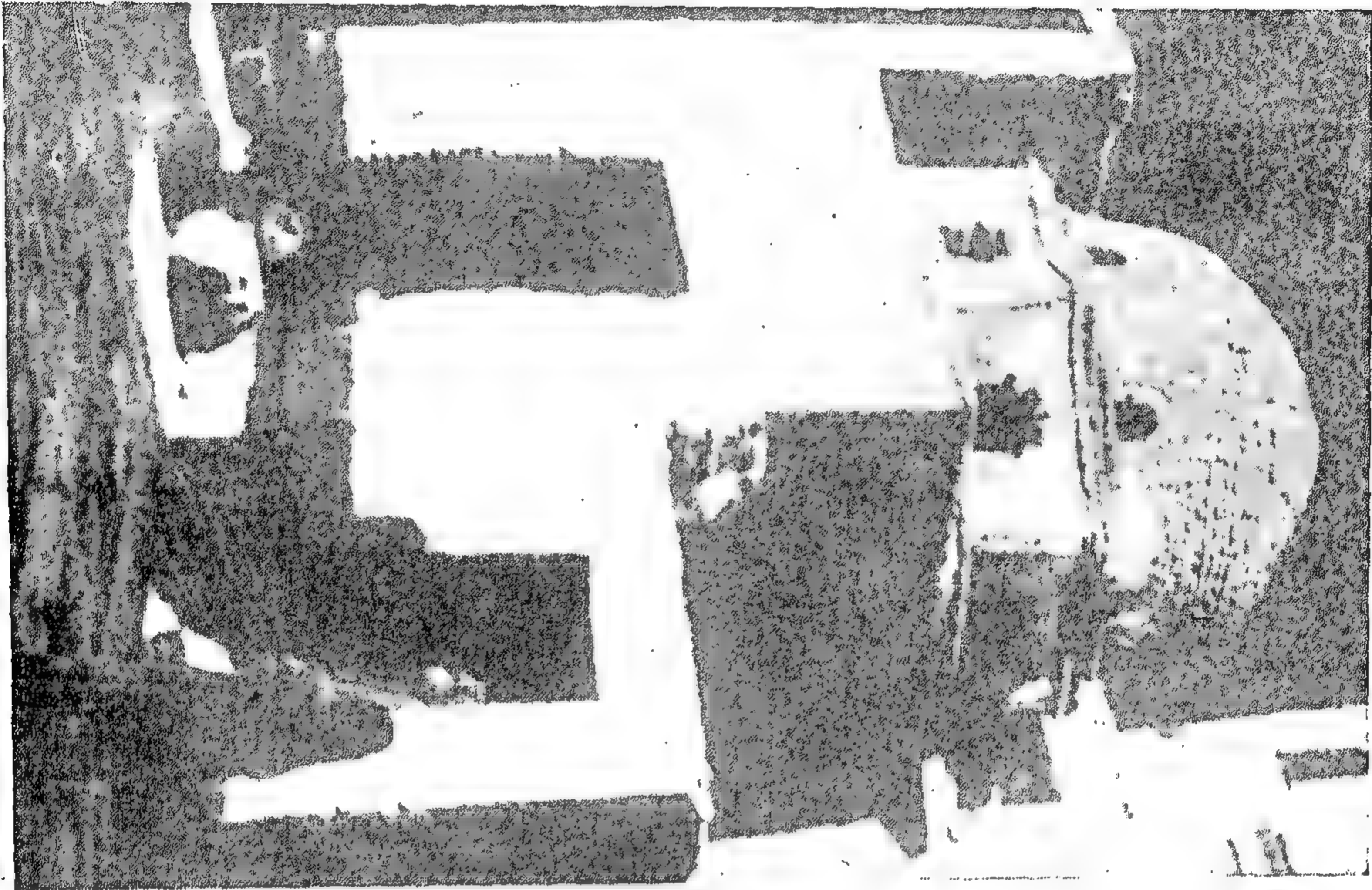
Monneret, Pl. XV/C ; M.A.Eg., I, Fig. 67, Pl. 40/e, f. (2)

Monneret, Fig. 67. (3)

Ibid., Fig. 52. (4)

M.A.Eg., I, Pl. 42/c. (5)

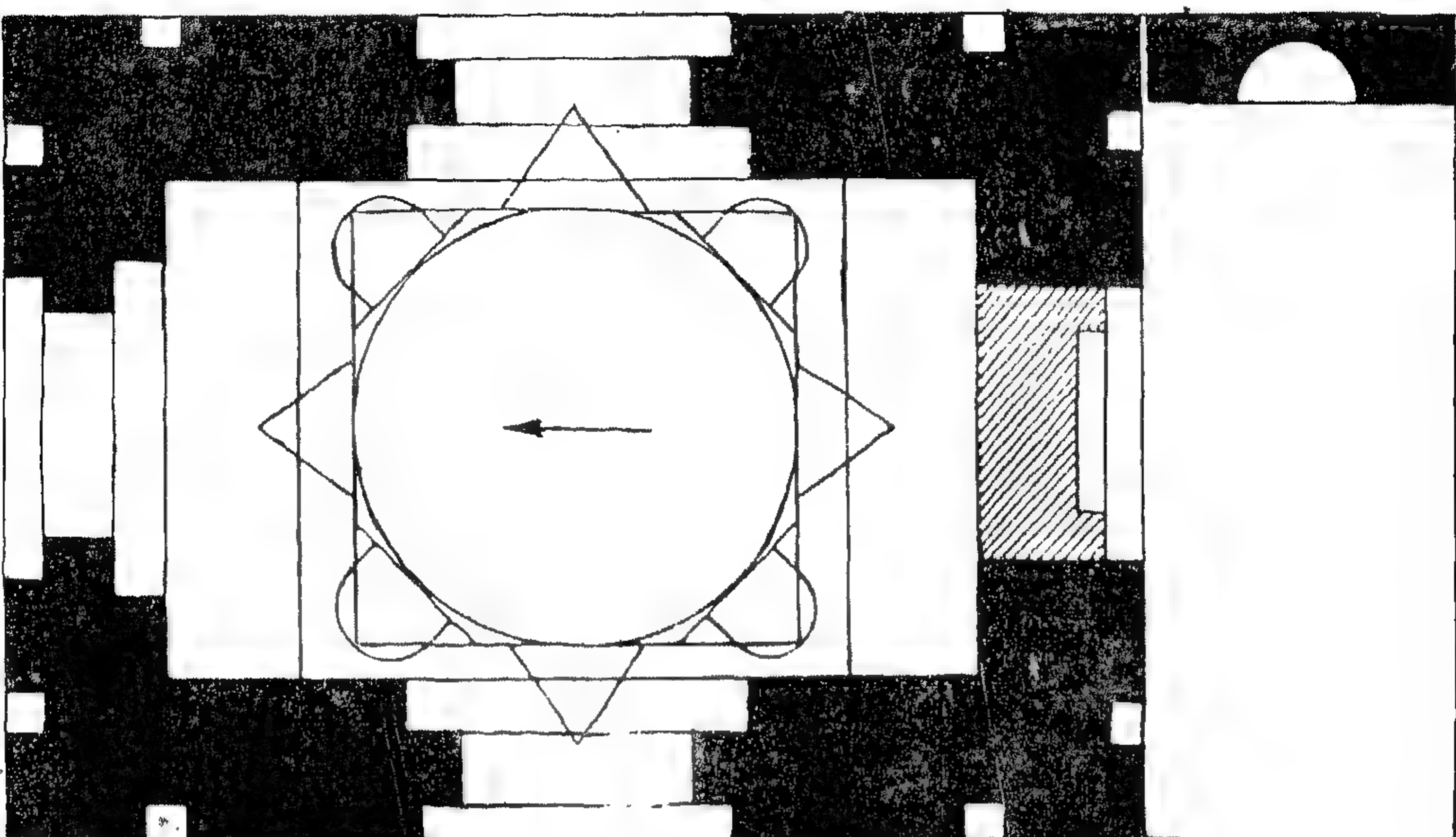
Monneret, Pl., XIII/C (6)



ش : ٢٨٩ - سوهاج ،
جوسق في الدير الابيض -



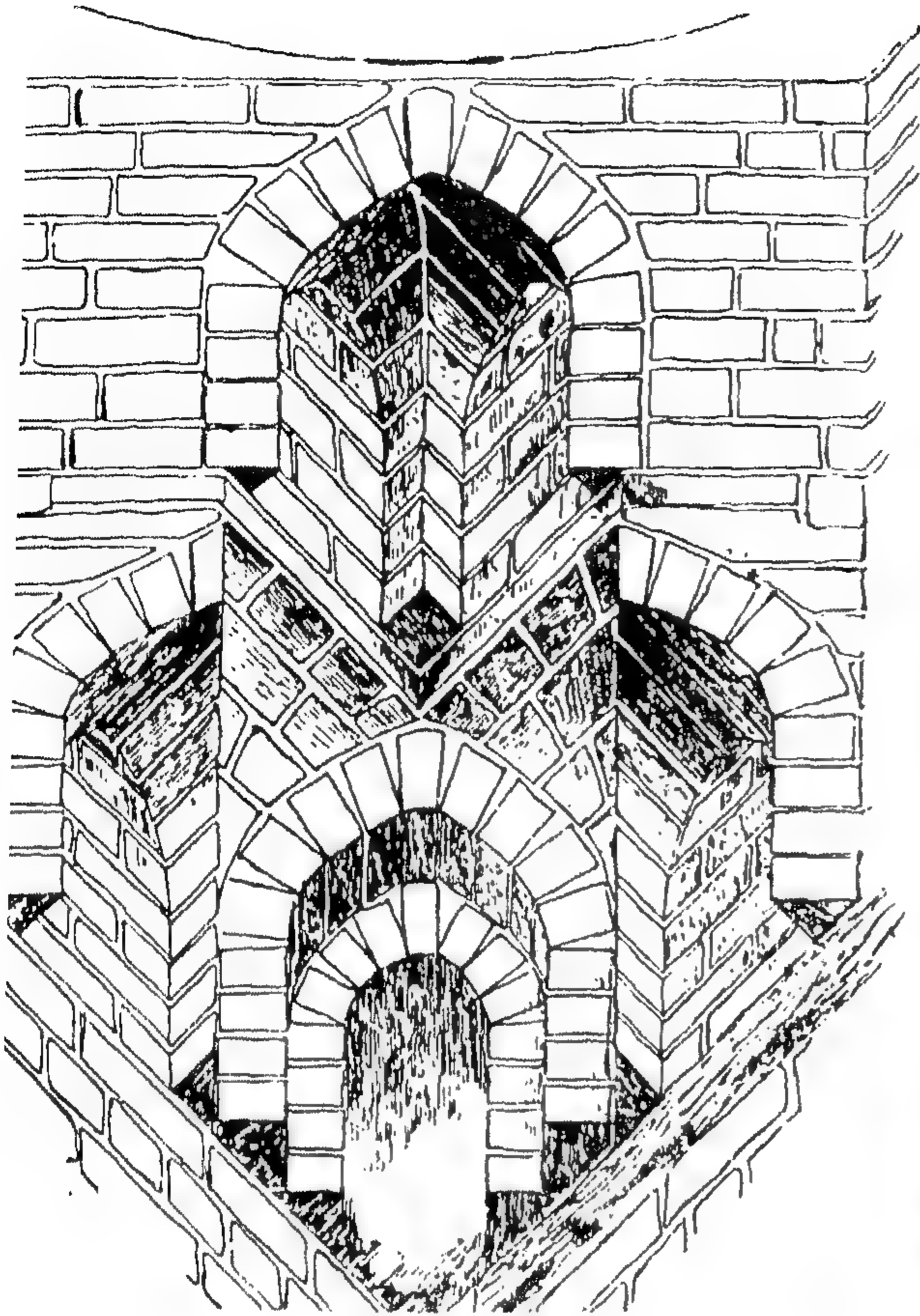
ش : ٢٩٠ - أسوان، مقبرة (رقم ٥) تغطيها قبة على مقترنصات ركنية وبيتها
حنيات (منظر خارجي)



ش : ٣٩١ - مقبرة مستطيلة المسقط وتغطيها قبة على مقرنصات بينها حنيات

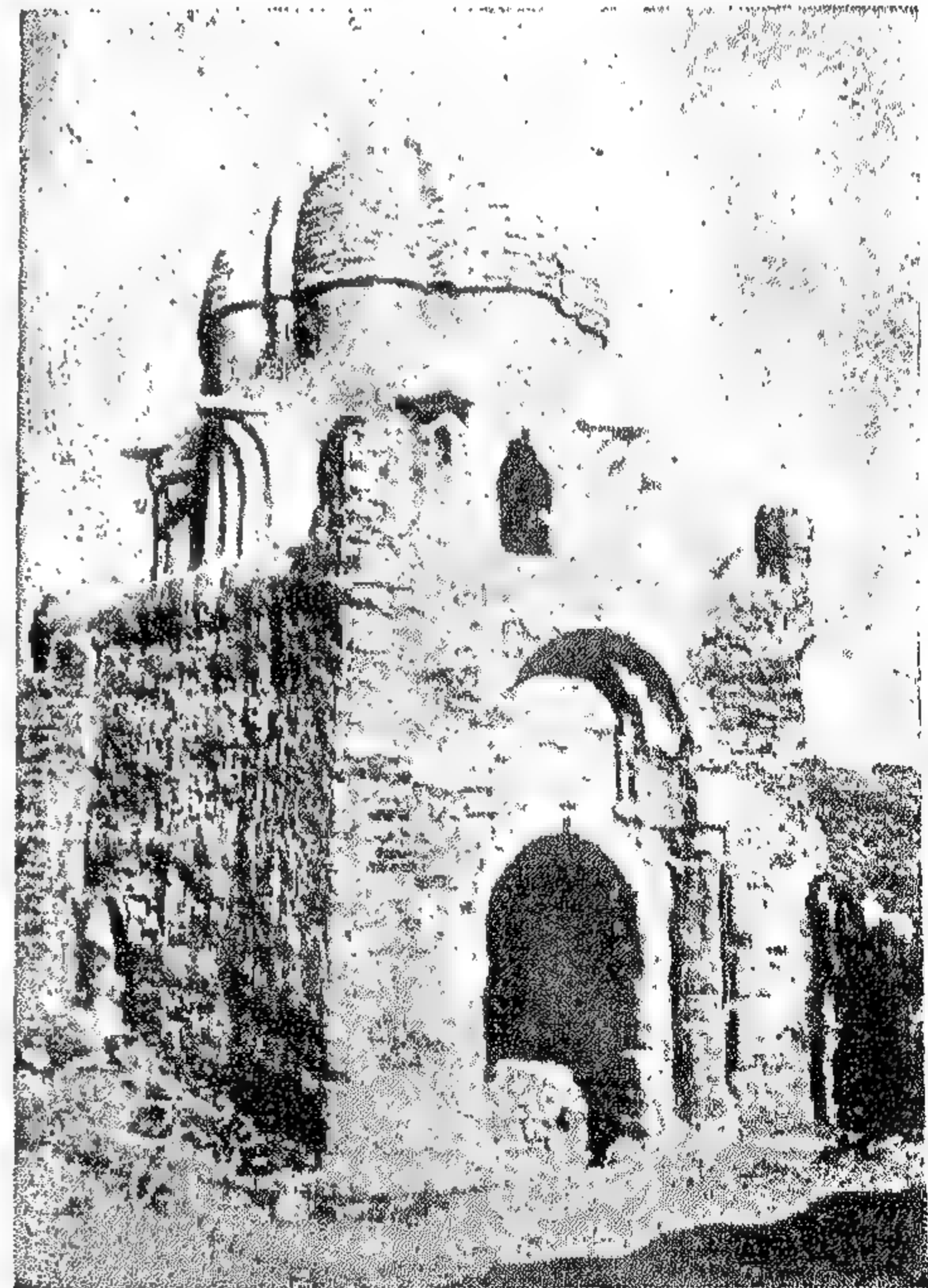


ش : ٣٩٢ - المقرنصات الركنية وبينها حنايا (منظور داخلي) (رقم ٥)



ش : ٣٩٤ - اسوان ، مقرنصات على حطتين .
(ضريح السبعة وسبعين ولى)

ش : ٣٩٣ - مقرنصات على حطتين (القاهرة الفاطمية)



ش : ٣٩٥ - اسوان ، نوافذ ذات عقود من حليات
ش : ٣٩٦ - اسوان ، منظور داخل للعقود ذات
الحليات والمقرنصات الركنية . (مقبرة ٢٤) .
في رقبة القبلة (مقبرة ٢٤)

مستقطبه ، ولعله كانت فى كل من أضلاعه فتحة كبيرة ذات عقد نصف دائرى ، فكأنه أحد أمثلة النموذج ب١ (ش : ٣٣٥) وغطى البناء بقبة مديبة القطاع وضعت فوق رقبة مثمثة ذات أوجه مقعرة تتقابل فى حافات تبرز أطرافها العليا الى الخارج قليلا كالفرون • وتتميز النوافذ فى أضلاعها بأنها متوجة بعقود ذات فصوص وثيقة الصلة بفصوص عقود الحنيات بين شيايك الجدران الخارجية فى جامع ابن طولون (ش : ٢٩٧) • وكذلك تتميز القبة بثمانية شيايك فتحت فيها عند قاعدتها • أما منطقة الانتقال فلا نرى منها شيئا يهدينا الى نوع الأركان ، ولكن يغلب على ظننا أنها لا تخرج على أن تكون أحد النماذج البسيطة غير المركبة التى ذكرناها ، وكانت مستخدمة فى مقابر أسوان • ولذا فإتينا نؤرخ الجوسق فى أواخر القرن الثالث الهجرى (٩م) أو فى القرن الرابع (١٠م) •

وبالإضافة الى العلاقة بين الأحداث التاريخية التى وقعت بمنطقة الصعيد الأقصى من قوص الى أسوان وبين شواهد القبور والمدافن فى مدينة أسوان ، فإن هناك شلاقة وثيقة بينها وبين المحارس والحصون التى ذكرها المؤرخون والتى نرجح أن تكون بقايا منها لا زالت موجودة حتى وقتنا هذا •

وتتمثل تلك البقايا فيما يوجد فى مدينة أسوان وفى جنوبها من مآذن أو منارات المساجد ، ظل بعضها قائما واختفى البعض الآخر • ومن الأجزاء الباقية منها : مئذنة المشهد البحرى (ش : ٣٩٨) (١) وتوجد على شاطئ النيل الى الجنوب قليلا من بلدة الشلال • ويغمر الماء أيام التخزين وراء خزان أسوان جزءا من قاعدة المئذنة والمسجد الذى ألحقت به • وإلى الجنوب أيضا كان يقوم مسجد آخر ، يسمى بالمشهد القبلى ، شيدت فى ناصية من جدار قبلته مئذنة بقيت قائمة (٢) ، بينما تخربت جدران المسجد بفعل مياه التخزين أيضا • وبقيت المئذنتان محتفظتين بكل أجزائهما من القاعدة السفلى الى الجوسق العلوى فى كل منهما •

وفى مدينة أسوان فوق ربوة عالية على مسافة من فندق كراكت تقوم مئذنة تسمى بمئذنة الطابية • غير أن الجوسق قد تهدم ولم يبق له أثر ، وبقيت القاعدة والبدن المخروطى الناقص (ش : ٣٩٧) (٣) •

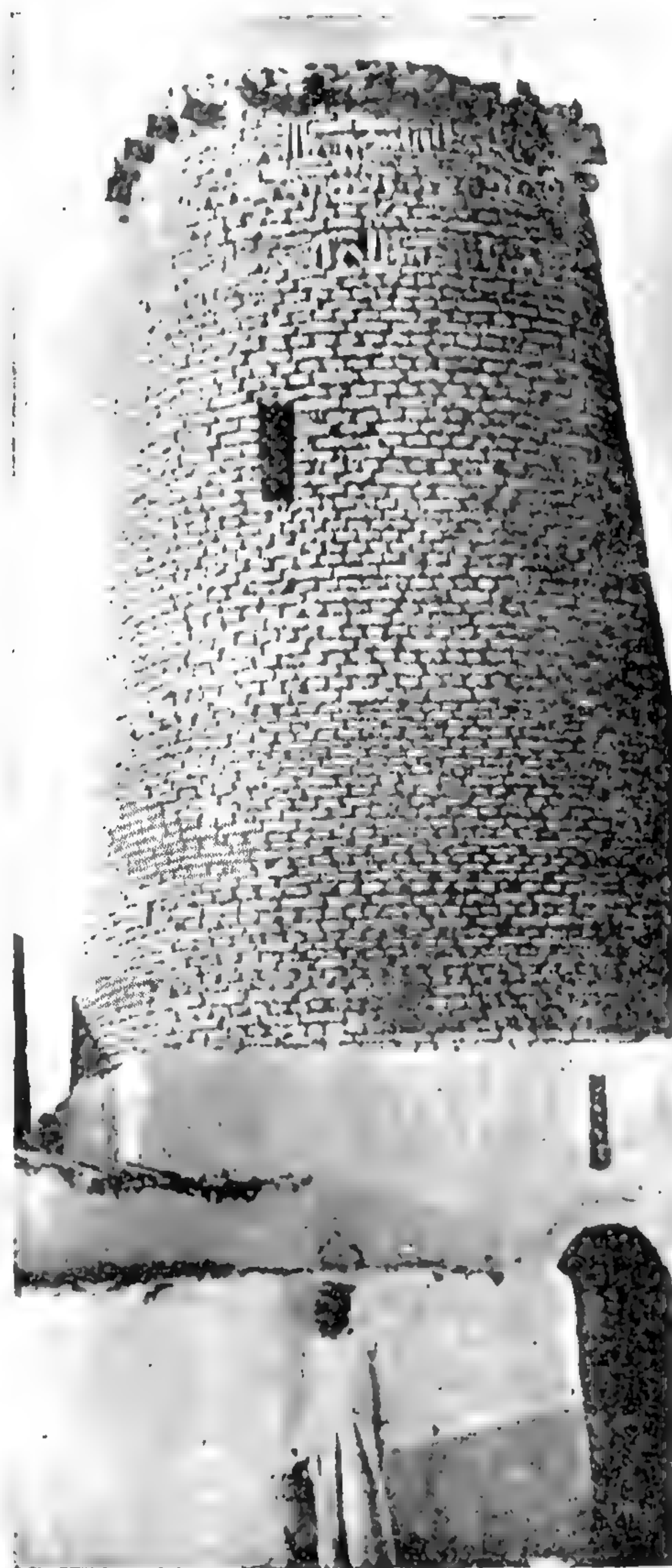
M.A. Eg., I., pp. 147-148, Pl. 122 b. (١)

Ibid., pp. 148-150, Fig. 73, Pl. 122 c. (٢)

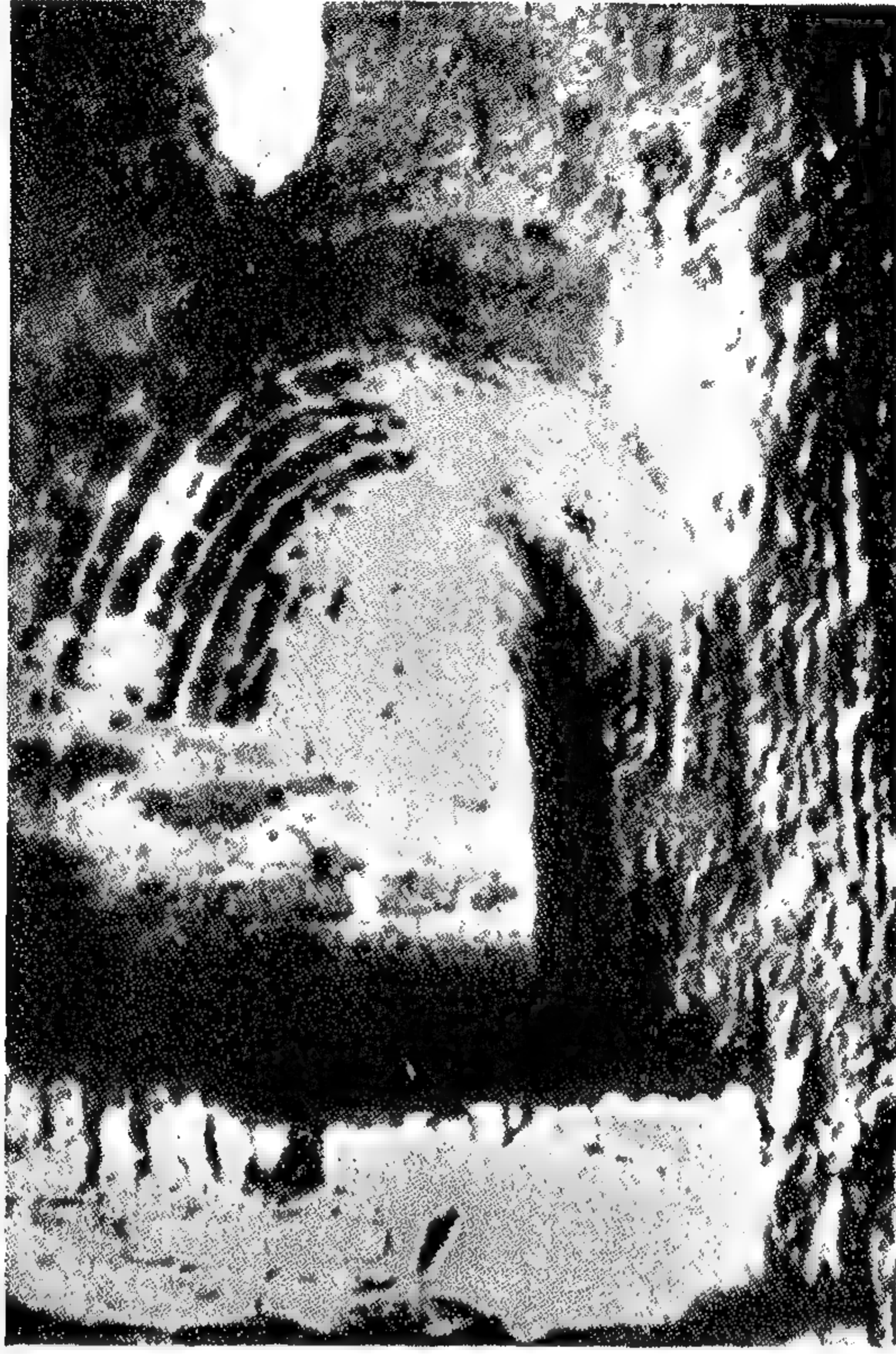
Ibid., pp. 152-153, Fig. 77, Pl. 122 a. (٣)



ش : ٣٩٨ - اسوان مثلنة المشهد البحرى



ش : ٣٩٧ : اسوان ، مثلنة الطابية



ش ٣٩٩ - ايوان ، مئذنة الطابية المقرنصة الركنية في الجزء العلوى من القاعدة المربعة

وبقيت من مسجد مدينة أسنا القديم مئذنته كاملة بجميع أجزائها (١) ، كما بقيت مئذنة مسجد أبى الحجاج بمدينة الأقصر (٢) .

وقد نسبت تلك المجموعة من المآذن والمساجد التي كانت تتبعها الى فترة وجود القائد بدر الجمالى فى تلك المنطقة عندما ذهب اليها ليطارد فلول العصاة الذين خرجوا على المستنصر وأحدثوا الفتن فى البلاد أثناء الشدة العظمى وبعدها . ونسب الى بدر المستنصرى أنه بنى تلك المساجد ومآذنها تخليداً لذكرى وجوده هناك وانتصاراته (٣) . غير أنه قد ظهر رأى آخر لم ينشر بعد (٤) بأن هذه المآذن الخمس وما بقى من المساجد التي تتبعها ، لا تجب نسبتها كلها الى عصر بدر المستنصرى ، بل انها تنقسم الى مجموعتين : احدهما ، وتشمل المشهد البحرى ومئذنته ومئذنة الطابية ، يرجح تأريخها فى عصر المتوكل العباسى ، أى الى العصر الذى حدث فيه أكثر حلقات

M.A.Eg., I, pp. 146-147, Fig. 72, Pl. 123 b. (١)

Ibid., pp., Fig., Pl. (٢)

Ibid., p. 155 ; Hassan M. El-Hawwary : Trois minarets fatimides, (B.I.E., XVII, (٣)
pp. 141, 153, Pl. XV).

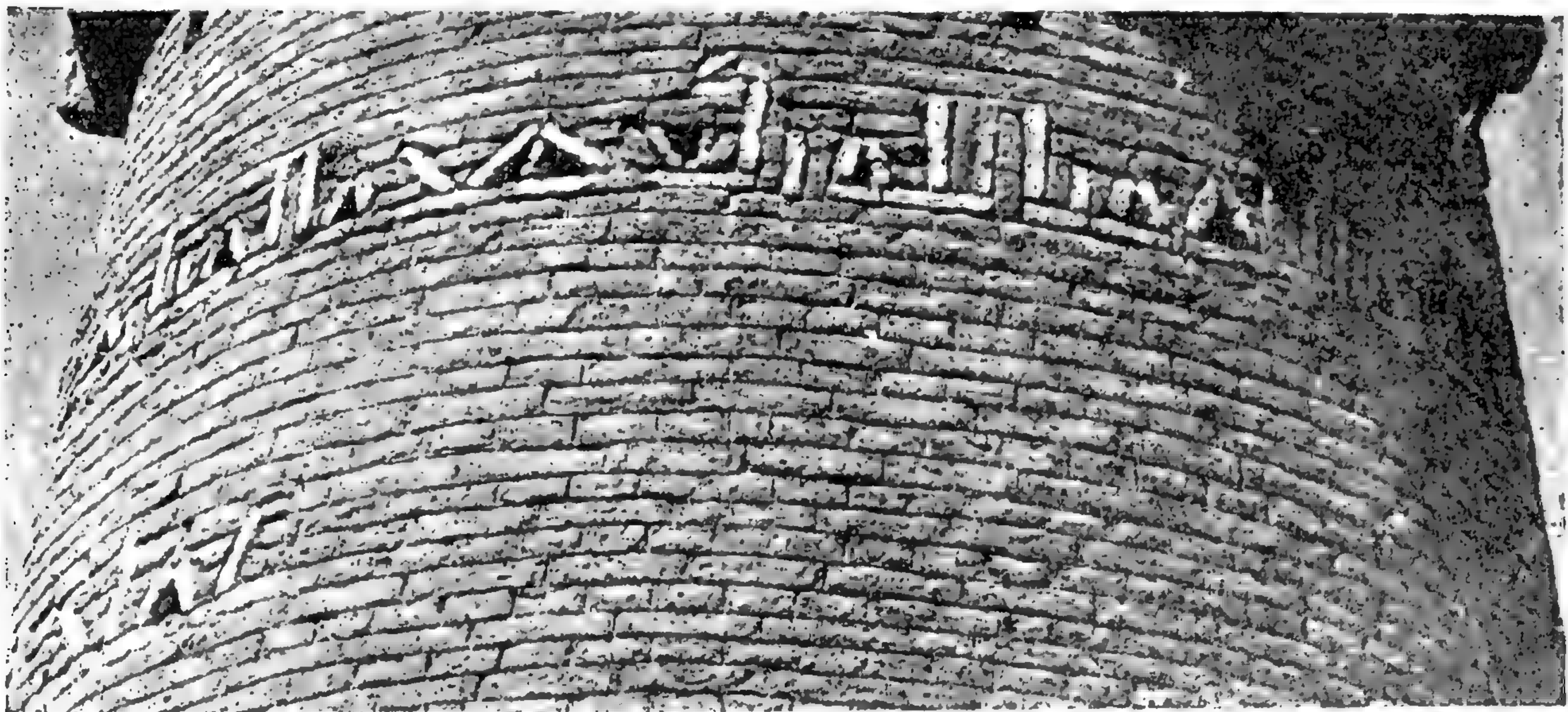
(٤) ابراهيم شيوخ ، مخطوط رسالة الماجستير (ص : ١٢٣ - ١٢٨) .



ش : ٤٠٠ - اسوان ، مئذنة الشهيد البحري ، تفصيل الجزء العلوى من المئذنة

الاحتكاكات بين العرب المسلمين وبين النوبة والبجة ، كما سبق ذكره • أما المجموعة الأخرى والتي تشمل مسجد ومئذنة الشهيد القبلى ومسجد ومئذنة مدينة اسنا ، وأخيرا مئذنة أبى الحجاج بمدينة الاقصر ، فهي التى يمكن نسبتها الى عمل بذر المستنصر ، وفى التاريخ الذى أشار اليه أصحاب الرأى الأول الذين لم يشيروا الى تلك المآذن الا على أنها قد شيدت لغرض دينى فحسب ، ولم يتنبهوا الى احتمال قيامها بوظيفة حربية •

والحق أن هذه المآذن أو المنارات ، سواء منها ما كان ينسب الى العصر العباسى أو الى العصر الفاطمى ، قد اختيرت مواقعها بحيث تجعلها صالحة تماما لأداء مهمة



ش : ٤.١ ، ٤.٢ - اسوان ، منذنة المشهد البحري - تفصيل الكتابة بالاجر

مزدوجة : فكانت تستخدم للآذان للصلاة ، كما كانت تصلح للرقابة والتحذير
بالإشارات •

وهذه الوظيفة الأخيرة هي ما أشرنا من قبل الى أنها قد شيدت من أجلها منارات
الأربطة التي أقيمت على ساحل البحر الأبيض فيما بين الاسكندرية وافريقية ، مثل
منار الاسكندرية ومنارات رباط سوسة ورباط قصر هرثمة ، وغيرها من الأربطة
التي بقي بعضها في تونس واندثر البعض الآخر •

وأغلب ظننا أن المآذن والمنارات التي بقيت في مدن الصعيد الأقصى كانت ضمن
سلسلة عديدة الحلقات تصل ما بين حدود مصر الجنوبية ومدينة قوص التي كانت
قاعدة والى الصعيد • ولعلها كانت تصل الى أبعد من ذلك في الشمال • وكانت تلك
المآذن يعاد بناؤها من جديد كلما أصابها الخراب أو وهن بناؤها •

يعتمد صاحب الرأي القائل بأن اثنتين من تلك المآذن تعود الى العصر العباسي
على أدلة تاريخية ومعمارية وكتابية ، أكثرها وجاهة في رأينا هو الدليل الذي يتصل
بالكتابة شبه الكوفية ، وأضعفها ما اعتمد فيه على أدلة معمارية •

ذلك أن كلا من مئذنة الطابية (ش : ٣٩٧) ، ومئذنة المشهد البحري أو
« الباب » (ش : ٣٩٨ ، ٤٠٠ - ٤٠٢) تتميز بوجود شريط من الآجر وضع
بطريقة يقصد منها تكوين نص كتابي يشبه الكتابة الكوفية • غير أن النص المكتوب
على منارة الطابية لا تزال مستعصية قراءته على الأثريين ، بينما تمكن المرحوم حسن
الهوراري من قراءة كتابة مئذنة المشهد البحري (ش : ٤٠٠ - ٤٠٢) ونصها كالآتي :

« بسم الله وبالله رفع هذه المنارة عبيد محمد بن أحمد بن سلمة طلبا لثواب
الله ورحمته ورضوانه » • « عمل حاتم إلينا وولده » ^(١) • وتوجد هذه الطريقة في
الكتابة بالآجر على الجزء الأيمن من مدخل القصر بالرقّة ، وينسب بناؤه الى المعتصم
الحليفة العباسي • كما توجد في الجامع المعلق بالقيروان الذي يرجح بناؤه قبل سنة
٢٩٦ هـ (٩٠٩ م) ، وهو تاريخ سقوط دولة الأغالبة وقيام دولة الفاطميين • وكذلك
في كنيسة المسيح بطليطلة التي تؤرخ في سنة ٣٧٠ هـ (٩٨٠ م) ، وكانت مسجداً
أيام المسلمين ^(٢) •

épertoire, VI, p. 217, No. 2755. (1)

Marçais : Manuel d'Art Musulman, I, p 268, Fig. 149 ; Gomez Moreno (M.) : (٣)

Ars Hispaniae, III, pp. 201-207, Fig. 26.

وعلى أساس التشابه في التكوين المعماري للجواسق العليا فأننا نجد تشابها بين الجوسق العلوى فى كل من مئذنة المشهد القبلى جنوبى أسوان ، وما يوجد فى أعلى مئذنة جامع اسنا التى يعين تاريخ بنائها لوح مسجل عليه بالخط الكوفى نص يذكر تاريخ ٤٦٩ هـ (١٠٧٧ م) ، واسم بدر الجمالى واسم قائده • ولا يزال هذا اللوح مثبتا فى جدار القبلة من جامع اسنا ^(١) الذى رمم وأعيد بناؤه جملة مرات • ويبدو بناؤه الحالى حديث العهد ، وسيأتى حديث مفصل عن هاتين المئذنتين ومئذنة مسجد أبى الحجاج فى الاقصر فى الجزء الثانى من الكتاب •

ومن الملاحظ أن هناك عناصر معمارية مشتركة بين مئذتى الطابية والمشهد البحرى وبين المدافن الموجودة فى قرافات مدينة أسوان ، ويستوقف نظرنا بوجه خاص وجود المخروط الركنى (ش : ٣٩٩) من النموذج الساسانى داخل مئذنة الطابية ، ووضع فى الأركان العليا من القاعدة عند بداية التحول الى البدن المخروطى ولم يتنبه الى وجوده أحد من قبل بسبب الظلام الحالك • وهذا المخروط الركنى يوجد فى عدد من المدافن التى سبقت الإشارة اليها (ش : ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧) •

وهناك صلة أخرى تربط مئذنة المشهد البحرى بمقابر أسوان هى تصميم الجوسق العلوى فى المئذنة • فهو يبدو كأنه أحد أمثلة نموذج المقابر المربعة المسقط والذى توجد فتحة فى كل من جدرانها الأربعة ، ولكن وضعت قبته فوق الكتلة المكعبة مباشرة بغير الرقبة التقليدية فى المقابر • ولعل هذا هو الاختلاف العضوى الوحيد • اما من ناحية التفاصيل فان الأطراف العليا لنواصى الجوسق قد وضع فوق كل منها شرافة يبدو كل من وجهيها على هيئة ربع دائرة (ش : ٤٠٠) • غير أن جوسق المئذنة يتميز بوجود طاقات صغيرة ذات أشكال هندسية تركت مفرغة بين قوالب الآجر ، وذلك تحت كل نافذة من نوافذ الجدران ، كما تركت طاقات مشابهة فى القبة التى تعلو الجوسق •

وكذلك يتضح من المسقطين اللذين نشرهما مونيريه لأجزاء من مسجد المشهد البحرى أن به بعض الوحدات المربعة أو القريبة من المربعة غطيت بقباب كانت منطقة الانتقال فيها من نوع البلاطة المسطحة المثلثة ^(٢) •

Répertoire, vol. 7, p. 203. (١)

Monneret, Figs. 74-76. (٢)

هذا جانب من حضارة منطقة الصعيد الأقصى في عصر الولاة ، من الفتح الاسلامى حتى قبل قيام الدولة الفاطمية ، وهو جانب تحكيه وتعكس صوراً منه البقايا الأثرية والمعمارية التي لا تزال موجودة هناك ، شرحناها في ايجاز وتبسيط ، ونرجو أن نعود اليها عند الحديث عن العصر الفاطمي لنزيد من التعمق في شرحها وتحليلها واستخلاص النتائج المعمارية منها وما يترتب عليها من مظاهر حضارية .

الفصل الثامن

عناصرُ العمارةِ العربيّةِ
في العصرِ الإسلامي المبكر



مشمولات الفصل الثامن :

المحراب ، تخطيط المستشرقين في مناقشة أصل المحراب ، النتائج المفتعلة التي يسببها عدم الدراية باللغة العربية بالاضافة الى روح التحامل ، النتائج والنظريات المفتعلة لأصل المحراب ، الرد على النظريات والمناقشات المفتعلة لأصل المحراب ، المحراب المسطح في المغارة تحت الصخرة في القدس ، النظريات والمناقشات المفتعلة لأصل كلمة محراب ، تحقيق أصل كلمة محراب ، محراب من الحجر في قصر المشتى ، المحراب أصله عربي اسلامي وكان موجودا أيام الرسول « أقدم المحاريب في قصور الطوبة والمسجد الأموي بدمشق ، المحاريب المجوفة في الشام ومصر ، محراب جامع

القيروان ، المحاريب فى العراق ، المحاريب فى مصر ، المحاريب الاسلامية فى كنائس مصر ، المحاريب المسطحة فى الشام ، المحاريب المسطحة فى مصر .

المنبر ، النظريات والمناقشات المفتعلة لأصل المنبر ، منبر اسلامى من الحجر فى دير بسقارة ، الرد على النظريات والمناقشات المفتعلة عن أصل المنبر ، منبر جامع القيروان ، صناعة منبر القيروان عراقية .

المئذنة : أصل المئذنة ابراج انصصور العتيقة ، مئذنة القيروان ، المآذن الأولى مشابهة لمئذنة القيروان ، منارة السور المحيطة بمدينة سوسة ، منارة السور ومنارة الرباط فى سوسة ، منارة مجضة فى بادية العراق ، مآذن الصعيد الأقصى ، المقصورة أصلها اسلامى صميم ، بيت المال والفوارة .

ألقينا نظرة عامة سريعة فى صفحات سابقة على وحدات وعناصر معمارية وزخرفية يحتمل أن تكون قد انتقلت الى العمارة العربية الاسلامية من طرز العمارة السابقة . ورأينا أن الاحتمال فى نسبتها الى تلك الطرز يقوى الى حد ما فى بعضها ويضعف فى بعض آخر ، وقد تعادل القوة والضعف أحيانا . يضاف الى ذلك كله تلك الشكوك التى تحوم حول بعض العماثر المبكرة من حيث نسبتها كلها أو بعض أجزائها الى تاريخ يسبق الاسلام أو يأتى بعده .

ونجد من ناحية أخرى أن العمارة العربية الاسلامية قد أصبحت لها وحدات وعناصر معمارية وزخرفية خاصة بها وتعد من أهم مميزاتها وتتضح بها ذاتيتها . وهى بذلك تستحق تنويعها بها ودراسة أكثر تفصيلا لأصلها وتطوراتها فى العصر المبكر الذى خصصنا له هذا المجلد ، سيما وأن بعضا منها قد شملت دراسته المحاولات المعروفة لارجاع أسس العمارة والحضارة العربية الاسلامية الى عمل شعوب غير عربية وغير اسلامية . وهى محاولات تتسم فى معظمها بالضعف والافتقار الى التدعيم بالأسانيد المنطقية والعلمية ، ويشوبها الهوى والبعد عن الحيدة المفروضة فى الأبحاث العلمية ، وبخاصة فيما يختص بالاستشهاد ببعض روايات المراجع العربية القديمة واغفال بعض آخر جاء فى تلك المراجع نفسها أو فى غيرها . وفى أحيان أخرى يتسبب عدم فهم بعض تلك الروايات فى تفسيرها وتأويلها الى معان غير التى قصدتها الكتاب العرب القدماء ، وذلك بسبب عدم تمكن المستشرقين من اللغة العربية .

وكل ذلك يتضح جليا فى مناقشة أصول ثلاثة من أهم عناصر العمارة العربية الاسلامية هى : المحراب ، والمنبر ، والمئذنة ، كما سنشرحه فيما يلى : -

المحارب :

يكشف لنا موضوع المحارب ونشأته في فجر الاسلام ومناقشة أصله عن مثل من أوضح الأمثلة التي يتجلى فيها مقدار ما في روايات المؤرخين والكتاب العرب القدماء من نقاط ضعف وثغرات ، كما تتجلى فيها الطرق الغريبة التي يتناول بها بعض علماء الآثار والحضارة العربية من الغربيين لبعض الروايات التي جاءت في تلك المراجع القديمة ، وكيف أنهم قد تبعوا أسلوبا غير سليم في استخلاص النتائج منها ، وذلك من ناحية تفسيرها واقتباس ما يلائم منها نظرياتهم التي يؤمنون بها ، ويحاولون بها اثباتها وتأكيدا ، ولو كان ذلك على حساب المذهب السليمة للبحث العلمي .

من ذلك ما حدث في موضوع المحارب عندما نوقش ضمن بحث يدور حول مسجد الرسول بالمدينة وإعادة بنائه بأمر الوليد بن عبد الملك وفي ولاية عمر بن عبد العزيز على الحجاز . ويتطلب ذلك أن تأتي بترجمة حرفية لما كتبه الأستاذ كريستول في هذا البحث وما يتضمنه من روايات العرب القدماء ، ومن آرائه ونظرياته وآراء غيره من العلماء الغربيين ، ولعلنا سنطيل قليلا في هذا الموضوع ، وعذرنا في ذلك أننا وجدناه أصلح ما يمكن لنستعرض فيه أوجه النقد لأسلوب الرواية التاريخية العربية ، وإن نفند من جهة أخرى طرق البحث غير السليمة التي تتبعها بعض العلماء الغربيين .

وفيما يلي نص الترجمة : (١)

« عمارة مسجد المدينة : ٨٨ - ٩٠ هـ (٧٠٧ - ٧٠٩ م) - يقول البلاذري »
 « انه في ذلك الوقت كتب الخليفة الوليد الى عمر بن عبد العزيز ، عامله على »
 « المدينة يأمره بهدم المسجد وبنائه ، وبعث اليه في نفس الوقت بمال وفسيفساء »
 « ورخام وثمانين صائعا من الروم والقبط من أهل الشام ومصر . وولى القيام بأمره »
 « والنفقة عليه صالح بن كيسان . ويقول ان ذلك قد حدث في سنة ٨٧ ، ويقال »
 « في سنة ٨٨ (٢) . ويقول اليعقوبي أيضا ان الوليد قد أمر عمر بن عبد العزيز »
 « أن يهدم الجامع . وهدمت البيوت المجاورة له كما هدمت حجرات زوجات »
 « النبي ، وهكذا ضم مكانها الى المسجد الجديد . ثم يضيف الى ذلك أن ملك »
 « الروم أرسل ١٠٠٠٠٠ مثقال من الذهب ، ومائة عامل ، وأربعين حملا من »

(١) E.M.A., I, pp. 97-99.

(٢) البلاذري : فتوح البلدان - ص : ٢١ ، ياقوت الحموي : معجم البلدان - ج : ٤ ، ص :

٤٦٦ ، (ج : ١ ، ص : ١٧ هامش : ٨) .

« الفسيفساء ، وأن العمل قد كمل في سنة ٩٠ هـ (١) ، ولا يذكر الدينوري سوى »
 « الأربعين حملا من الفسيفساء (٢) . غير أن الطبري كان أكثر تفصيلا ، اذ يقول : »
 « ان الهدم قد بدأ في صفر سنة ٨٨ (١١ يناير - ٨ فبراير ٧٠٧) . وأعلم الوليد »
 « ملك الروم بأنه قد أصدر أمره بهدم المسجد وطلب مساهمته . فأرسل اليه الأخير »
 « المساعدة الموضحة آنفا . ويضيف الطبري رواية تستوقف النظر هي أنه قد »
 « أمر ، بالاضافة الى ذلك ، بالبحث عن الفسيفساء في الأماكن المتخربة وارسلها »
 « الى الوليد الذي بعث بها الى عمر بن عبد العزيز (٣) . ويشير المقدسي أيضا الى »
 « نقل الصناع قائلًا (وكتب الوليد الى ملك الروم انا نريد أن نعمار مسجد نبينا »
 « الأعظم فأعنى فيه بصناع وفسيفساء) ، وبناء على ذلك فانه بعث اليه بأحمال وبضعة »
 « وعشرين صائعا ، كان من بينهم عشرة بلغت مرتباتهم وحدهم ١٨٠٠٠٠ »
 « دينار (٤) . ويذكر ابن بطوطة طلب الوليد للمساعدة ويقول ان ٨٠٠٠٠ »
 « مثقال من الذهب قد أرسلت » (٥) .

« ويقول السمهودي (١٤٨٨) نقلا عن الواقدي (المتوفى سنة ٨٢٣) : ونقل »
 « الينا عبد الله ابن يزيد ما يأتي : قام القبط ببناء الجزء الأمامي (المقدم أي ظلة »
 « القبلة) وعمل الروم في الجزء الخارجى عن الجزء المغطى (السقف) ، وهو »
 « الجوانب والجدار الخلفى (مؤخر) المسجد . » (٦) .

« وسنرى أنه قد ذكرت روايات مشابهة عن ارسال صناع من ملك الروم »
 « وتتصل بالمسجد الجامع في دمشق ، وهي روايات تسير وهي تتزايد وتمتد »
 « من قرن الى قرن . وقد كشف جهد الأنسة فان برشم تماما عن مدى الثقة التي »
 « يمكن منحها لتلك الروايات ، وعن أية حقائق فنية تكمن فيها ، ولذا فاننا نوجه »
 « عناية القارئ الى دراستها التحليلية لتلك الروايات (الفصل الخامس) » .

(١) البعقوبى : تاريخ - ج ٢/ص ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، الطبري : ج ٢/ص ٣٣٩ ، ابن سعيد
 المغربى : (كريسول : ص ٩٧ - هـ : ٩)
 (٢) الدينورى : كتاب الأخبار الطوال - ص ٣٣٩ - (كريسول : ص ٩٨ - هـ : ٢) .
 (٣) الطبري : تاريخ - ج ٢/ص ١١٩٤ (كريسول : ص ٩٨ - هـ : ٣)
 (٤) المقدسي : أحسن التقاسيم - ص ٨١ (كريسول : ص ٩٨ - هـ : ٤)
 (٥) ابن بطوطة : رحلة ج ١/ص ٢٧١ (كريسول : ص ٩٨ - هـ : ٥)
 (٦) السمهودى : خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى ، المعروف «بالخلاصة» - ص ١٤٠
 (ط . بولاق) - (كريسول ص ٩٨ - هـ : ٦)

« ويقول المقدسي ان المسجد قد شيد بالحجر النحيت • وأضيفت ستة أعمدة »
 « من الشرق جهة الغرب (أى فى الجانب الغربى) ، وأضاف (١) جهة الشام »
 « أربعة عشر عمودا ، منها عشرة تواجه الصحن وأربعة تتبع الاروقة (٢) • وعلى »
 « ذلك فان الصحن كان يحف به أحد عشر عقدا من الشرق الى الغرب ، وجانبان »
 « من رواقين ، أى أن مجموع العقود من الشرق الى الغرب هو ١٥ عقدا • ويأتى »
 « الطبرى بالأبعاد النهائية على أنها ٢٠٠ × ٢٠٠ ذراع (٣) • »

« ويقول ابن بطوطة ان الرخام والتك (٤) قد استخدما ، وأن أربع مآذن »
 « قد شيدت فى أركان المسجد الأربعة » (٥) •

« وقد أحدثت فى هذا الوقت بدعة غاية فى الأهمية ، ذلك أن ابن دقماق (٦) »
 « والمقرئى قد ذكرا لنا نقلا عن الواقدى (توفى فى ٨٢٣) أن أول من عمل »
 « محرابا على هيئة حنية (أى مجوف) هو عمر بن عبد العزيز عندما أعاد بناء »
 « مسجد الرسول (بالمدينة) (٧) • وهذه الفقرة كانت معروفة ويتردد ذكرها »
 « كثيرا (٨) • ولسوء الحظ أن النص الذى ورد فى المقرئى لا يوجد فيما يعرف »
 « اليوم عن الواقدى ، ولذلك فانه لا يمكن التحقق منه ، ولكن بالنسبة لأهمية هذه »
 « المسألة فانه لما يدعو الى الارتياح أن يوجد نفس الخبر فى كتاب ابن بطوطة »
 « (١٣٢٦) (٩) ، وفى ترجمة فاتيه Vattier لكتاب مرتضى ، وهو مرجع أسبق »
 « فى التاريخ ، اذ كتب بعد فترة قصيرة من موت السلطان الكامل - أى حوالى »
 « ١٢٤٠ (١٠) • بل يمكن أن نرجع فى تتبعه الى القرن الثانى عشر ، اذ ينقل ابن »

(١) يقصد عمر بن العزيز

(٢) المقدسى : ص ٨١ (كريسول : ص ٩٨/هـ : ٧)

(٣) الطبرى : ج ٢/ص ١١٩٣ ، ابن الاثير - ج ٤/ص ٤٢٢ ، أبو المحاسن - ج ١/ص ٢٣٩ (كريسول : ص : ٩٨/هـ : ٨)

(٤) التك : هو نوع من الخشب يمتاز بالصلابة والقوة

(٥) ابن بطوطة : ج ٢/ص ٢٧١ (كريسول : ص ٩٨/هـ : ٩)

(٦) ابن دقماق : الانتصار لوامسطة عقد الامصار ج ٤/ص ٦٢ (كريسول - ص ٩٨/هـ :

(١٠)

(٧) المقرئى : الخطط - ج ٢/ص ٢٤٧ (كريسول : ص ٩٨/هـ : ١١)

(٨) Caetani : Annali, V, p. 569 ; Bell (B.) : Ukhaider, p. 147 ; Rivoira : Moslem

(٩) ترجمة Vattier - ص ٢٦٥ • وهو يذكر عمر بن عبد العزيز على أنه كان أول

(كريسول ص ٩٨/هـ : ١٣) (١٣) Richmond : Moslem Architecture, p. 11. chitecture, p. 85 ;

(٩) ابن بطوطة : ج ١/ص ٢٧٢ (كريسول - ص ٩٨/هـ : ١٢) :

من أحدث تلك البدعة ، ولكنه أغفل ذكر الموضوع • وجاء ذكر ذلك أيضا فى كتاب أبى المحاسن : ج

١/ص ٧٦ وكذلك فى كتاب السيوطى - ج ٢/ص ١٣٥ (كريسول - ص : ٩٨ : ١٤)

« شاكِر (توفي ١٣٦٢) عن ابن عساكر ^(١) (توفي ١١٧٦) ما يدل على أن خالد «
« ابن الوليد بعد أن فتح دمشق صلى فيما هو معروف الآن بالمسجد الجامع ، وأن «
« صحابة الرسول وضعوا أنفسهم في الجزء المعروف بمحراب صحابة الرسول ، «
« مع أنهم لم يكونوا قد خرقوا الجدار بعد لعمل محراب مجوف • ويوجد الآن «
« في المسجد الجامع محراب في وسط النصف الشرقي ينطبق عليه ذلك الوصف • «
وأخيرا نصل الى الخلاصة التي يهدف اليها الأستاذ كريسول عن أصل المحراب
فيقول :

« أصل المحراب المجوف : »

« يبدو لي أن فقرة السمهودي السالفة الذكر ذات أهمية أساسية في حل هذه «
« المعضلة • فانه لما كان من المسلم به منذ (كذا ؟) أن الجزء الذي كان فيه «
« المحراب هو الذي شيده القبط فان ذلك يجعل الأصل قبطيا - وبالتالي مسيحيا ، «
« وهو رأي يؤكد جملة كتّاب ، فقد روى لامنس Lammens فقرة من كتابات «
« السيوطي هي : (في أول القرن الثاني كن عمله (أي المحراب) - محرما «
« في الحديث ، اذ كان من شأن الكنائس وكان وضعه في المساجد علامة على قرب «
« يوم القيامة) ^(٢) • وأشار بكر Becker الى أن مؤلفا آخر وصل في كتابته «
« الى القرن الرابع عشر ، قد تحدث بنفس الروح ، فقال ان المحراب هو أقل «
« الأجزاء قدسية في المسجد ، فيجب على الامام أن يتحاشى الوقوف بداخله ^(٣) • «
« والآن ولما كان الجزء الوحيد في الكنيسة القبطية الذي له هيئة حنية هو «
« الهيكل ، ثم اذا أخذنا أمثلة قليلة قديمة ، مثلما يوجد في دير الأب هرميا في «
« سقارة (ش : ٤١٣ ، ٤١٤) ^(٤) فان الشبه بمحراب مبكر يجتذب النظر الى «
« درجة لا يمكننا بعدها أن نتردد في قبول الروايتين اللتين جاء بهما الكاتبان «
« العربيان وسبقت الإشارة اليهما ، وأن تنتهي الى أنه كان بدعة ذات أصل مسيحي ، «
« اقتبسها الاسلام على مضض Reluctance ^(٥) » •

(١) In Quatremère : Sultans Mamlouks, II, Appendice, p. 263.

(٢) يعد لا منس هذا من أشد المستشرقين تحاملا على العرب والمسلمين • وقد أخذ رأيه هذا عن المحراب من مخطوط لاعمال السيوطي يوجد في مكتبة لاللي بالقسطنطينية - ورقة ٣٧٠ ا ١ .

انظر (كريسول ج ١/ص ٩٩ هـ : ١) I. 246, n. 1, Revista degli Studi Orientali, IV.

(٣) نقل بكر هذا عن ابن الحاج : المدخل - ج ٢/ص : ٧٦ ، ويقول فييت Wiet ان ابن الحاج هذا قد توفي في سنة ١٣٣٧ - انظر : Der Islam, III, p. 393 (كريسول ص : ٩٩ هـ : ٢)

(٤) E.M.A., I, p. 83, Figs. 54-55.

(٥) Ibid., I, p. 99 ; Bell (G.) : Ukhaidir, p. 147.

وأول ما يستلفت نظرنا في الفقرات التي جاءت من المراجع العربية تلك الاختلافات الواضحة والتباين بين أقوال المؤرخين فيما يتعلق بتواريخ البناء واكماله، ومن ناحية أخرى فيما يتعلق بمقدار الذهب الذي قيل أن ملك الروم قد أرسله إلى الوليد * فقد قدره بعض المؤرخين ، مثل اليعقوبي ، بمائة ألف مثقال من الذهب ، بينما ذكره بعض آخر مثل ابن بطوطة على أنه ثمانين ألف ألفا فقط * ولم يشر الأستاذ كريسول إلى السمهودي - وهو المؤرخ الذي استشهد ببعض أقواله في الفقرات السابقة وجعل لها أهمية خطيرة - وما ذكره خاصا بهذا الموضوع * فقد ذكر السمهودي في إحدى روايتين أن مقدار الذهب كان ثمانين ألف دينار ، وفي رواية ثانية أن مقداره كان أربعين ألف مثقال من الذهب فقط (١) * وكل هذه الاختلافات والفروق الكبيرة لا شك تدعو الباحث إلى الحرص والحذر في تناول الأرقام التي وردت في كتب المؤرخين القدماء ، لا في هذا الموضوع فحسب ، بل وفي جميع الموضوعات والأقوال الأخرى التي جاءت بهذا الصدد *

وإذا وضعنا هذا جانبا على اعتبار أن تلك الفروق والاختلافات ليست بذات خطر كبير ، فإن الأمر يصبح ذا أهمية خاصة بالنسبة لعدد العمال الذين قيل أنهم عملوا في عمارة المسجد النبوي * فقد ذكر البلاذري أنهم كانوا ثمانين عاملا وأن الوليد هو الذي أرسلهم ، ثم قيل بعد ذلك أن ملك الروم قد بعثهم إلى الوليد بن عبد الملك * وقدرهم اليعقوبي بمائة عامل * ويذكر المقدسي أنهم كانوا بضعة وعشرين عاملا * وتقف هنا لنشير إلى أن الأستاذ كريسول قد أغفل ثلاث روايات للسمهودي ذي المكانة الخاصة عنده ، كرر في الأولى منها رقم المقدسي (٢) فقال : « ... فبعث » إليه بأعمال من الفسيفساء وبضعة وعشرين عاملا * ثم استطرد إلى الرواية الثانية « فقال : « ... وقال بعضهم بعشرة عمال وقال بعث إليك بعشرة يعدلون مائة ... » وفي الثالثة قال : « ... وليحيى عن قدامة بن موسى فبعث إليه بأربعين من الروم » وبأربعين من القبط ... » (٣) *

والفروق والاختلافات هذه المرة لا يمكن وضعها جانبا * فإن ما يمكن استخلاصه من عدد العمال الذين اشتركوا في عمارة مسجد المدينة تختلف نتائجه المعمارية إلى حد كبير مع كثرة العدد أو قلته * ذلك أن مائة أو ثمانين عاملا يعملون في مسجد

(١) السمهودي : الخلاصة - ص : ١٤٠

(٢) المقدسي : ص : ٨١

(٣) المقدسي : ص : ٨١

مساحته نحو ١٠٠ × ١٠٠ متر ويبلغ الجزء المغطى المشيد منه نحو ٥٦٠٠ متر مربع كان من الممكن أن يساهم فيه أولئك العمال في البناء والزخرفة معا وفي غير ذلك من الاعمال • اما اذا كان عددهم بضعة وعشرين او عشرة فقط فان عملهم لا يكاد يتجاوز الزخرفة والتزييق بالفسيفساء أو غيرها حتى ولو كانوا يعادلون مائة على حد قول السهمودي • أما البناء نفسه فكان من عمل آخرين من العمال والصناع المحليين في منطقة الحجاز بوجه عام وفي منطقة المدينة بخاصة • وفي الحالة الأخيرة يصبح من غير المحتمل أبدا أن يكون «انقبط» قد ساهموا بالبناء وبالتالي لم يعملوا القبلة على هيئة محراب مجوف ، أو على شكل هيكل الكنيسة • كما ذكر في الفقرات المترجمة السابقة التي نجد فيها مثلا واضحا على ما يمكن أن يسببه عدم التمكن من اللغة العربية من تحريف في المعاني وبالتالي مقدار ما يمكن به أن ينبني عليه من نتائج خاطئة •

نرى هذا المثل في الكلمات التي ترجمت عن حديث المقدسي وهي: «... وبناء» « على ذلك فانه بعث اليه بأحمال وبضعة وعشرين صانعا ، كان من بينهم عشرة » « تبلغ مرتباتهم ١٨٠٠٠٠ دينار » • ولو عقل من قام بالترجمة للأستاذ كريسول معنى ذلك لوجد أن أجر الواحد في مدى الستين اللتين استغرقهما البناء هو ١٨٠٠٠ دينار أو ٩٠٠٠ دينار سنويا • وهو مرتب لا نظن أحداً من رجال دولة البيزنطيين أو دولة المسلمين كان يمكن أن يحصل عليه في تلك الأيام ، اللهم الا اذا كان أميراً أو حاكماً لولاية أو قطر من الأقطار • والعجيب في الموضوع أن المقدسي لم يقل تلك الكلمات ولم يقصد ذلك المعنى أبداً ، فان نص ما قاله حرفياً (٢) هو : «... فبعث اليه بأحمال وبضعة وعشرين صانعا فيهم عشرة يعدلون مائة ، وثمانين ألف دينار • • » وقد ظن المترجم أن العشرة صناع يعدلون أي يساوون ١٨٠٠٠٠ دينار • مما جعل الأستاذ كريسول يظن ذلك المبلغ مرتباً لهم ، بينما المعنى الذي يفهمه أي قارئ عربي هو أنه كان من بين أولئك الصناع عشرة يمكنهم أن يقوموا بعمل مائة صانع ، وأن ملك الروم بعث بهؤلاء الصناع وفي نفس الوقت بعث بثمانين ألف دينار • وهو معنى بعيد كل البعد عما ظنه الأستاذ كريسول • ويجعل من تلك العشرة ملححة طريفة ، سببها عدم وجود علامة فصل (،) بين كلمة (مائة) وبين كلمة (ثمانين • • •) •

ونضيف الى ما سبق نقطة ضعف أخرى ، وهي توضيح التضارب في تناول ما قيل عن عمارة المسجد النبوي وما يتصل بها من محاولة لافتراض الأماكن التي قيل ان

القبط والروم قد عملوا بها • اذ يذكر السمهودى - صاحب الخبر الهام الخطير فى رأى الأستاذ كريسول والذى يتصل بأصل المحراب - أن القبط قاموا ببناء مقدم الجامع - أى ما نسميه بظلة القبلة - وهو الجزء المسقوف ، بينما عمل الروم فى الجزء الخارج عنه ، ونص روايته هو : « وقال الواقدى حدثنى عبدالله بن يزيد قال : كان عمل القبط مقدم الجامع وكانت الروم تعمل ماخرج من السقف جوانبه ومؤخره » (١) .

وفيه من ذلك ان مقدم الجامع - أو ظلة القبلة - كان هو الجزء المسقوف فقط • وهو ما يتعارض تماما مع الوصف الذى ورد فى كتاب المقدسى والذى رجح الأستاذ كريسول صحته وانتهى منه الى أن المسجد الذى بناه عمر بن عبد العزيز كان له أربع ظلات تحيط بالصحن من جوانبه الأربعة ، ثم أتى بمسقط تخيلى له على هذا الأساس ، وفيه تتكون ظلة القبلة من خمسة أروقة ، وكل ظلة من الظلات الجانبية من رواقين (٢) • أو بمعنى آخر فان شطرا هاما أساسيا من رواية السمهودى - وذلك حسب النتائج التى وصل إليها الأستاذ كريسول نفسه - لا يمكن وصفه بأنه صحيح ، أو على الأقل بأنه دقيق يعول عليه ، خاصة وأن السمهودى هو الوحيد الذى روى هذا الخبر عن الواقدى ، والذى لا يوجد فى أى مما وصلنا من مؤلفاته المخطوطة أو المنشورة حتى الآن • ومع كل ذلك فقد أخذ الأستاذ كريسول قول السمهودى هذا أساسا لبنى عليه قوله : « ولما كان من المسلم به أن الجزء الذى كان فيه المحراب هو الذى شيده القبط • • » أى أن هذا الموضوع قد أصبح حقيقة مفروغا منها •

ونخلص مما سبق الى أن جميع الأخبار تقريبا التى تتصل بعدد العمال قد تعددت بشأنها أكثر من رواية فى المراجع المختلفة ، بل وأحيانا فى المرجع الواحد • وكل ذلك لا شك يدعو الباحث الى الحرص والحذر الشديدين فى الاستشهاد بروايات المؤرخين فى جملتها وتفصيلها ، وأن يدقق كثيرا فى تحليلها ، ولا يأخذ منها الا ما يرجح فيه المنطق والتعقل ، ولا تبدو عليه ملامح الأساطير والقصص والمبالغات • وليس من الصواب أن لا يذكر من عدة روايات سوى رواية واحدة لها معنى خاص يتفق مع هدف معين ، ويترك ما لا يتفق مع ذلك الهدف • وكذلك ليس من المنهج العلمى أن تفسر فقرة أو يؤوّل خبر بحيث تتركز الأنظار على معنى واحد من عدة معان ويهمل الباقي ، وأن يبنى فوق هذا المعنى آراء ونظريات لا تقوى على الصمود أمام أقل نقد ، فهى أوهى من خيط العنكبوت •

(١) السمهودى : ص : ١٤٠

(٢) الطبعة الثانية من كتابه «العمارة الإسلامية المبكرة» - الجزء الاول - وهو تحت الطبع

هذا من ناحية التضارب في عدد العمال ، وهناك تضارب آخر يتجلى بصورة أكثر وضوحاً في تعدد الروايات التي كتبها المؤرخون عن الجزء الذي يتصل مباشرة بخبر أول محراب مجوف حدث في المساجد ، وأن الذي أحدثه هو عمر بن عبد العزيز عندما بنى المسجد النبوي بالمدينة • وقد استشهد الأستاذ كريسول بما جاء في مراجع قديمة مثل ابن دقماق والمقرئزي اللذين قال انهما روياه عن الواقدي ، ومثل ابن بطوطة وفي كتاب مرتضى ، وفي كتب السيوطي وأبي المحاسن •

وقد دعانا ما رأيناه في طريقة المناقشة والمنهج اللذين وردا فيما أتينا بترجمته السابقة وفي غيره الى أن نعرض هنا النص الأصلي لما كتبه أولئك المؤرخون وهو : « وقيل انه لم يكن للمسجد الذي بناه عمرو محراب مجوف وانما قرّة بن شريك » « جعل المحراب المجوف ، وأول من أحدث ذلك عمر بن عبد العزيز وهو يومئذ » « عامل الوليد بن عبد الملك •• (١) » أما المقرئزي فقد ذكر أربع روايات لبناء المجوف لأول مرة فقال : (٢) « وقال ابن لهيعة : سمعت أشياخنا يقولون لم يكن » « لمسجد عمرو بن العاص محراب مجوف • ولا ادري بناء مسنمه (ابن خلد) (١) » « أو بناء عبد العزيز (بن مروان) (٢) • وأول من جعل المحراب قرّة بن شريك • » « وقال الواقدي حدثنا محمد بن هلال قال أول من أحدث المحراب المجوف عمر » « ابن عبد العزيز ليلى بنى مسجد النبي صلى الله عليه وسلم (٣) • وذكر عمر » « ابن شيبة ان عثمان بن مظعون تفل في القبلة فاصبح مكتئباً فقالت له امراته مالى » « أراك مكتئباً ، قال لا شيء الا أنى تفلت في القبلة وانا اصلى • فعمدت الى » « القبلة فغسلتها ثم عملت خلوقاً فخلقتّها • فكانت أول من خلق القبلة (٤) • » أى أن المقرئزي لم يذكر رواية واحدة فقط عن أول من عمل محراباً نقلها عن الواقدي كما قال كريسول ، بل ذكر أربع روايات • اولها تجعل أول ظهور المحراب المجوف في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط في سنة ٥٣ هـ (٦٧٣م) في عمارة مسلمة بن مخلد • وثانيتهما : في عمارة عبد العزيز بن مروان لجامع عمرو أيضاً سنة ٧٩ هـ (٦٩٨م) • وثالثتها عمارة عمر بن عبد العزيز للمسجد النبوي في المدينة في سنة ٩٠ هـ (٧٠٨م) • أما الرابعة التي جاء فيها أن أول من عمل المحراب المجوف امرأة عثمان بن مظعون فهي رواية بعيدة عن أن تؤخذ مأخذ الجد ، ولا تخرج عن أن تكون أسطورة خرافية ساذجة • غير أنها ذات فائدة من ناحية هامة

(١) ابن دقماق : ج ٤ / ص : ٦٢

(٢) الخطط : ج ٢ / ص : ٢٤٧

أخرى هي أنها تفسر بما لا يدع مجالاً للشك أن لفظ « القبلة » كان من الألفاظ التي أطلقها المؤرخون على المحراب •

ولكن قبل أن نترك أقوال المقريزي نود أن ننبه إلى أنه قد روى عن الواقدي خبراً لا نجده بين ما وصل إلينا من مؤلفات الواقدي ، كما اعترف بذلك الأستاذ كريسول نفسه •

أما إذا رجعنا إلى ابن بطوطة الذي استشهد به كريسول ليؤكد خبر عمل عمر ابن عبد العزيز لأول محراب في الإسلام بأيدي القبط فإنا نجده يحدثنا عن ثلاث روايات لعمل المحراب في مسجد المدينة لا يستدل من أية واحدة منها عما إذا كان مجوفاً أو غيره • فقد قال : (١) « ثم زاد فيه (أي في المسجد النبوي) عثمان بن عفان » • • • وصنع له محراباً (١) ، وقيل إن مروان (بن الحكم) هو أول من بنى المحراب (٢) ، وقيل عمر بن عبد العزيز في خلافة الوليد (٣) • • • وجعل عمر للمسجد محراباً ، ويقال هو أول من أحدث المحراب • فما كان إذا للأستاذ كريسول أن يغفل تماماً احتمال عمل المحراب في المسجد النبوي بالمدينة في خلافة عثمان ابن عفان ، أو في خلافة مروان بن الحكم في سنة ٦٥ هـ (٦٨٤ م) ، كما جاء في أقوال ابن بطوطة ، وأن لا يأخذ سوى احتمال عمله في ولاية عمر بن عبد العزيز فحسب ، كما أنه من ناحية أخرى قد اعتمد على قول مؤرخ وحيد متأخر هو السمهودي الذي سبقه ابن بطوطة بنحو قرن وربع القرن •

أما المؤرخ مرتضى فلم يذكر سوى أن عمر بن عبد العزيز هو أول من أحدث تلك البدعة دون ذكر المكان كما سبق القول • ولكن أبو المحاسن والسيوطي ذكرا الخبر متصلاً ببناء عمر للمسجد النبوي •

ونترك مؤقتاً استخلاص النتائج من العرض والتحليل السابقين لنلقى نظرة على ملاحظتين استرعنا انتباهنا في روايات المؤرخين العرب تتصلان بحضارة العرب والمسلمين في العصر المبكر ، ولم تنالا ما تستحقانه من تمعن وفحص وتحقيق • والملاحظة الأولى تتعلق بقصة طلب الوليد بن عبد الملك المساعدة من ملك الروم في عمارة مسجد الرسول محمد نبي المسلمين • والملاحظة الثانية تتعلق بالمعنى الذي كان يقصده المؤرخون العرب بلفظي «لروم» و «القبط» •

فإذا فحصنا الملاحظة الأولى في ضوء ما سبق من شرح لنقاط الضعف في روايات

المؤرخين القدماء لوجدنا أن أقدم من ذكر القصة هو اليعقوبى الذى يؤرخ كتابه فى نحو سنة ٢٥٢هـ (٨٧٤ م) ، أى بعد ثمان سنوات فقط من البلاذرى الذى سبق أن ذكر خبر ما أرسله الوليد الى عمر بن عبد العزيز من ذهب وفسيفساء وصناع ، دون أية اشارة الى قصة ملك الروم وطلب مساعدته . وهى السنوات الثمانية التى زاد فيها مقدار الذهب ٢٠٠٠٠٠ مثقال ، وزاد عدد العمال ٢٠ صانعا ، ثم ظهرت فيها قصة ملك الروم ، ثم أخذ يتردد ذكرها بعد ذلك . ولكن مما هو جدير بالتأمل أن القصة تضمنت خبر المساعدة التى أرسلها ملك الروم لبناء المسجد النبوى على أنها كانت تلبية لطلب من الوليد صيغ فى قالب ودى دون ما تهديد أو وعيد . بينما بدأت تتردد بعد ذلك بما يقرب من ثلاثة قرون قصة مشابهة تتصل ببناء الوليد لمسجده الجامع بدمشق غير انها تتضمن هذه المرة وعيدا وتهديدا منه لملك الروم ان تقاعس عن ارسال عمال قدرهم ابن عساكر المؤرخ بمائتى عامل وقدرهم ابن جبير بعدد ضخم هو ١٢٠٠٠ (١) صانع . ويتوالى ذكر هذه القصة ويتردد فيها عدد الصناع بين ٢٠٠ و ١٢٠٠٠ (٢) صانع .

ومما هو جدير بالذكر أن الباحثة مارجريت فان برشم قد أعدت بحثا عظيم القيمة عن فسيفساء قبة الصخرة والجامع الأموى بدمشق وبذلت فيه جهدا عظيما من ناحية التحليل التاريخى والتحليل الفنى المقارن على أساس علمى سليم . ونشر هذا البحث فى نفس المجلد الذى وضعه الأستاذ كريستول عن العمارة الاسلامية المبكرة وجاءت فيه الفقرات المجعفة التى أشرنا اليها .

وعلى الرغم من أن الباحثة قد كونت رأيا مؤسسا (٣) على الدراسة العميقة وصلت فيه الى أن الفنانين والصناع الذين قاموا بعمل فسيفساء قبة الصخرة وجامع دمشق كانوا من أهل الشام ، وأنهم كانوا أصحاب مدرسة خاصة بهم تتميز عن المدارس البيزنطية ، أى الرومية ، والرومانية السابقة والمعاصرة ، وذلك من ناحية التكوينات الزخرفية والأسلوب التكنى ، على الرغم من ذلك كله فانها قد ترددت فى تأكيد رأيها هذا بسبب ما ذكره المؤرخون من اشتراك صناع فى عمل ذلك من قبل ملك الروم ، أى كانوا بيزنطيين أو من سكان الدولة البيزنطية . وفى رأينا أن ترددها هذا هو تخرج من مخالفة الاتجاه الذى يرمى الى نسبة المهارات الفنية فى العصر الاسلامى الى عصور سابقة ، والى أنها انتقلت منها الى العصر الاسلامى على

(١) رحلة ابن جبير ، ص : ٢٤١ .

(٢) E.M.A., I, pp. 158-167.

(٣) Ibid., I, pp. 227-228.

أيدى أجناس غير عربية وأفراد غير مسلمين • وكنا نود لو أن الباحثة قد استمرت الى النهاية فى منهجها المتزن العميق ، ولا تقيم وزنا الا للأدلة والحجج العلمية ، وهى الأصدق ولا شك ، وألا تتخرج من توضيح كل ما يمكن الوصول اليه فى خلاصة بحثها ، وبخاصة ما يتصل بقصة ملك الروم واشتراك صناعه فى عمارة قبة الصخرة والمسجد النبوى بالمدينة والمسجد الأموى بدمشق • وهى قصة تبدو فى غاية الضعف والاهتزاز أمام الدلائل المادية التى وصلت اليها الباحثة ، بالإضافة الى التضارب والغموض وملامح الأساطير التى تبدو واضحة فى روايات أولئك المؤرخين ولمستها الباحثة بنفسها وأشارت اليها (١) •

وننتهى مما سبق الى أن الوليد - ومن قبله عبد الملك بن مروان - كان لديه عدد كثير من الفنانين والصناع من أهل الشام ، وكانت لهم مدرستهم الخاصة ، وهم الذين قاموا بعمل الفسيفساء فى قبة الصخرة من قبل ثم فى جامع دمشق بعد ذلك ، ولم يكن الوليد والحالة هذه فى حاجة الى المئات والالوف منهم يطلبهم من ملك الروم بالتهديد والوعيد أو بغيرهما • والارجح اذن ان الوليد قد ارسل بعضا مما لديه من أولئك الصناع الشاميين الى المدينة ليسهموا فى بناء المسجد النبوى ، وان فسه ملك الروم لا تعدو أن تكون أسطورة نررها وتناقلها المؤرخون العرب بغير ترو أو تحقيق •

ثم نصل الى الملاحظة الثانية التى سبقت الإشارة اليها : وهى الخاصة بالمعنى الذى كان يقصده المؤرخون العرب بلفظى «الروم» و «القبط» ، وذلك لصلتها الوثيقة بموضوع أصل المحراب من ناحية ، وبالحضارة العربية الاسلامية من ناحية أخرى • اذ يبدو أن علماء التاريخ والآثار والفنون الاسلامية من الغربيين قد آمنوا بغير مناقشة بأن من سماهم المؤرخون العرب بالروم هم ام' الاغريق او البيزنطيون أو مسيحيو الشام ، وأن من أطلقوا عليهم لفظ القبط هم المسيحيون من المصريين • وهو أمر ما كان ليصح أن يؤخذ به بتلك البساطة •

ذلك أننا لو تمعنا فى فقرات وردت فى كتب بعض المؤرخين العرب لوجدنا ما يدل على أن كلمة الروم كانت تطلق فعلا على سكان آسيا الصغرى والقسطنطينية ، وكذلك على أهل الشام وشمال غرب العراق الذين كان أغلبهم من الجنس العربى ، وكانوا كلهم يدينون فى ذلك الوقت بالمسيحية • ولكننا نجد أيضا أنهم قد بقوا

E.M.A., I, pp. 98, 99, 156, etc. (1)

(٢) ابن دقماق : ج ٤ / ص : ٤ - ٥

يسمون بالروم حتى بعد الفتوح الاسلامية ، وبعد أن اعتنق أغلب أولئك العرب وغيرهم دين الاسلام • وهو أمر توضحه في جلاء فقرات صريحة لا تحتاج لجهد في تفسيرها جاءت في كتب المؤرخين ، ومنهم ابن دقماق على سبيل المثال حيث يقول عند ذكر خطط الفسطاط القديمة (١) : « ثم خطط الحمراء الثلاث • » « وانما قيل لهم الحمراءات لنزول الروم بهم • وهى خطط بلى بن عمرو بن » « الحاف بن قضاة وبنى بحر ، وبنى سلامان ، ويشكر من لخم ، وهذيل بن » « مدركة بن الياس بن مضر ، وبنى نبه ، وبنى الأزرق ، وهم من الروم • وبنى » « روبيل ، وكان يهوديا فأسلم • وكانوا ممن سار مع عمرو بن العاص من الشام » « الى مصر من عجم الشام ممن كان رغب في الاسلام من قبل اليرموك ومن أهل » « قيسارية وغيرهم • • »

ويذكر المقرئى فقرة مشابهة ولكن في تفصيل أكثر اذ يقول (١) : « (خطط » الحمراءات الثلاث ؟) • قال الكندى وكانت الحمراء على ثلاثة : بنو نبه ، وروبيلى ، » « والأزرق • وكانوا ممن سار مع عمرو بن العاص من الشام الى مصر من عجم » « الشام ممن كان رغب في الاسلام من قبل اليرموك ومن أهل قيسارية وغيرهم • » « وقال القضاة وانما قيل الحمراء لنزول الروم بها • وهى خطط بلى بن عمر » « ابن الحاف بن قضاة ، وبهم ، وعدوان ، وبعض الأزرق ، وهم ثراد ، وبنى بحر ، » « وبنى سلامان ، ويشكر بن لخم ، وهذيل بن مدركة بن الياس بن مضر ، وبنى » « الأزرق ، وهم من الروم ، وبنى روبيل وكان يهوديا فأسلم • »

وواضح من هذا أن الروم هنا هم أهل الشام الذين أسلموا ولكنهم مع ذلك بقوا يسمون بالروم • واذن فقد ظل ذلك اللفظ يطلقه المؤرخون العرب في العصر الاسلامى على كل من النصارى والمسلمين على السواء من أهل الشام وعلى المسيحيين وأهل آسيا الصغرى التى تقلصت داخل حدودها الدولة البيزنطية التى كان يسميها المؤرخون العرب أيضا دولة الروم •

واذن هناك احتمال بل ترجيح قوى بأن الروم الذين أرسلهم الوليد الى عمر ابن عبد العزيز كانوا من أهل الشام ، وأن عددا منهم ليس بالقليل - ان لم يكن جميعهم - كان مسلما ، وبخاصة بعد أن مر على فتح الشام والعراق نحو سبعين سنة ، وضحت فيها شخصية الدولة العربية ، وقوى نفوذ الدين الاسلامى •

أما لفظ «قبط» فانه أيضا ليس يعنى المسيحيين من أهل مصر وحسب • فان

(١) ابن دقماق ، ج : ٤ ، ص : ٤ - ٥ .

(٢) الخطط : ج ١ / ص : ٢٩٨

كثيرا من المؤرخين والكتاب العرب أطلقوا اللفظ على سكان مصر بصفة عامة وبغير أن يخصصوا المسيحيين به (١) كما يتضح فى كتاب « النهاية فى غريب الحديث » لابن الأثير (٢) ، وفى نهاية الأرب للنويرى (٣) ، وفى النهاية والاشراف للمسعودى (٤) ، وفى تاريخ مختصر الدول لابن العبرى (٥) . وقد عرّف صاحب معجم تاج العروس وغيره القبط بأنهم أهل مصر وهم بنكها أى أصلها وخالصها (٦) . وفى معجم تاج اللغة للجوهري (٧) ، وفى القاموس المحيط ، ولم يأت فيها ما يحدد (٨) أن القبط هم نصارى مصر فحسب .

وتحدثت المراجع القديمة عن الشهور القبطية وعن الاهرامات على أنها قبور ملوك القبط وأكابرهم ، وعن لغتهم وكتابتهم وعقائدهم قبل ظهور النصرانية فيهم (٩) . ويذكر المقرئى : « وقال مروان القصاص : صاهر الى القبط من الأنبياء ثلاثة : ابراهيم خليل الرحمن عليه السلام تسرى هاجر ، ويوسف تزوج بنت صاحب « عين شمس ، ورسول الله صلى الله عليه وسلم تسرى مارية » (١٠) . وقال فى موضع آخر : « وقيل ان الروم لم تكتب وانما ظفرت بكتب معالم كنوز من ملك قبلها من « اليونانيين والكلدانيين والقبط (١١) » . ويضيق المقام عن سرد كثير مما يستدل منه على أن لفظ القبط كان يطلق على أهل مصر من قبل المسيحية وحتى بعد اسلامهم . ويحدثنا التاريخ عن شخصيات تاريخية اعتنقت الاسلام وبقيت صفتها القبطية لم تتغير (١٢) . مثل مارية القبطية زوجة الرسول وأم ولده . ومن الصحابة ورواة الحديث : جبير بن عبد الله القبطى مولى بنى فهر ، وأبو رافع القبطى مولى رسول الله ، وعبيد القبطى ، وعبد اللطيف القبطى (١٣) .

(١) رسالة ابراهيم شبوح : مخطوط - ص ٤٣/هـ : ١١٣

(٢) ج ٢/ص ٢٢٤ عن المرجع السابق

(٣) ج ١/ص ١٩ من المرجع السابق

(٤) ص ١٩ عن المرجع السابق

(٥) ص ٦٢ عن المرجع السابق

(٦) ج ٥/ص ٢٠٠ عن المرجع السابق

(٧) ج ١/ص ٥٦١ عن المرجع السابق

(٨) ج ٢/ص ٣٧٨ من المرجع السابق

(٩) المسعودى : التنبيه والاشراف - ص ١٩ ، ٤٩ ، النويرى : نهاية الارب - ج ١/ص

٤٠ - ٤١ ، ٤٦ ، الاستبصار - ص ٦٩ و ٧٤ ، ابن العبرى : تاريخ مختصر الدول - ص ١٣٥ (عن رسالة ابراهيم شبوح)

(١٠) الخطط : ج ١/ص : ٢٥

(١١) الخطط : ج ١/ص : ٤٠

(١٢) رسالة ابراهيم شبوح : مخطوط - ص ٤٤/ : ١١٣

(١٣) ابن القيسراني : الانساب المتفقة - ص ١١٨ ، تاج العروس ج ٥/ص ٢٠١ تاريخ

اليقوى - ج ٢/ص : ٩٦ (عن رسالة شبوح)

ونصل من كل ما سبق من تحليل ومناقشة لأقوال المؤرخين العرب والعلماء الغربيين الى خلاصة للمعلومات التي لدينا عن المحراب المجوف نوجزها في النقاط التالية : -

أولا : أن هناك ما لا يقل عن خمس روايات تنسب عمل المحراب الأول الى خمسة تواريخ مختلفة : أولها وأقدمها ٢٤هـ (٤٦٤م) عند بناء عثمان بن عفان المسجد النبوى بالمدينة • والثانى سنة ٥٣هـ (٦٧٣م) أثناء عمارة جامع عمرو بن العاص بالفسطاط فى ولاية مسلمة بن مخلد • والثالث سنة ٦٥هـ (٦٨٤م) ، فى المسجد النبوى فى خلافة مروان بن الحكم • والرابع سنة ٧٩هـ (٦٩٨م) عند عمارة جامع عمرو بن العاص أيام الوالى عبدالعزيز بن مروان • وأخيرا التاريخ الخامس وهو سنة ٩٠هـ (٧٠٨م) الذى كملت فيه عمارة المسجد النبوى أيام ولاية عمر بن عبد العزيز • وسنرى أن المحراب المجوف الذى بالوجه الداخلى للضلع الجنوبى من الثمن الخارجى لقبة الصخرة يمكن ان يرجع تاريخه الى سنة ٧٢هـ (٦٩١م) ، أى الى أيام عبد الملك بن مروان • وسيأتى ذكره بالتفصيل فيما بعد •

ثانيا : أن الوليد لم يكن فى حاجة الى صناع يطلبهم من ملك الروم فقد كانت عنده الكفاية من أهل الشام • وأن أقصى ما يحتمل أن يكون ملك الروم قد أرسل للوليد بمناسبة بناء المسجد النبوى كميات من الفسيفساء لتزويق الجدران ، حيث كان الاقبال كبيرا على استخدامها أيام عبد الملك بن مروان فى قبة الصخرة التى بناها ، ثم ما اتجه اليه الوليد بعد ذلك من بناء الجامع الكبير بدمشق •

ثالثا : أنه اذا صدقت الرواية باشتراك روم الشام وقبط مصر فى بناء المسجد النبوى أيام ولاية عمر بن عبد العزيز على المدينة فإن الاغلبية العظمى من هؤلاء كانت تدين بالاسلام • وعلى ذلك وعلى فرض أن المحراب المجوف قد ظهر لأول مرة فى هذه المناسبة - وهو فرض من خمسة فروض كما رأينا - فإن ظهوره ليس من الضرورى أن يكون تحت تأثير مسيحى ، وذلك أن الخبر الذى يروى عمل القبط فى مقدم الجامع لا يحتمل أبدا أن ينتزع منه ذلك المعنى وبذلك الأسلوب الضعيف الذى اتبع فى تفسيره ، ثم يؤخذ على على أنه حقيقة Fact تقوم عليها تلك النظرية أو النتيجة التى وضعت فى قالب حاسم لا يحتمل الشك •

واذا ما انتقلنا الى مناقشة أصل المحراب ونشأته بصفة عامة ، فإننا لا نجد أحدا من العلماء الغربيين قد عني بالبحث عما اذا كان لمسجد رسول الله الأول محراب ، وعما كان عليه شكله ان كان قد وجد • ولا عذر لهم في أن الكتاب العرب القدماء قد فات أكثرهم أن يذكروا شيئا عنه أو عن غيره • ولسنا ندعى أننا قد وصلنا الى معلومات كثيرة عن هذا الموضوع ، فلم نعثر الا على القليل فيه ، ولكنه مع ذلك قد يساعد على تكوين فكرة عنه ، وستناول ما وصلنا اليه في حرص شديد بقصد القاء أضواء جديدة على الموضوع بقدر الامكان •

جاء ذكر محراب للرسول في كتاب « مسالك الابصار في ممالك الأمصار » الذي يؤرخ في حوالى سنة ٧٤٠ هـ (١٣٤٠ م) وألفه ابن فضل الله العمرى ، وقال فيه عن المسجد النبوى (١) : « قال السهيلي : بنى مسجد رسول الله (ص) وسقف » بالجريد ، وجعلت قبلته من اللبن • ويقال : بل من حجارة منضودة بعضها على بعض ، وحيطانه باللبن ، وجعلت عمده من جذوع النخل » ••• ثم قال : « قال » الدافظ أبو عبد الله الذهبى كانت هذه القبلة فى شمالى المسجد لأنه (ص) صلى » ستة عشر شهرا أو سبعة عشر شهرا الى بيت المقدس ، فلما حولت القبلة بقى » حائط القبلة الأولى مكان أهل الصفة » ••• ثم قال عن مسجد قباء (٢) : « وذكر » ابن أبى خيثمة أن رسول الله (ص) حين أسسه ، كان هو أول من وضع حجرا » فى قبلته ، ثم جاء أبو بكر بحجر فوضعه ، ثم جاء عمر فوضعه الى جنب حجر » أبى بكر • ثم أخذ الناس فى البناء • وفى هذا احتمال كبير بأن لفظ القبلة هنا يعنى المحراب لا جدار القبلة فحسب كما يظن لأول وهلة •

أما السهمودى - صاحب الخطوة فى موضوع بناء القبط لمقدم الجامع والذى أهمل حديثه فى محراب الرسول - فانه فى حديثه عن خطوات بناء المسجد النبوى على الأرض التى وقع عليها الاختيار قال : (٣) « فأمر النبى (ص) بالنخل فقطع ، » وبقبور المشركين فنشبت • فصفوا النخل قبلة له وجعلوا عضادته من حجارة ••• » والعضادة تعنى جانب فجوة أو تجويف ، مما يعزز الظن بأن المقصود بذلك هو محراب مجوف •

واذن فيمكن القول بأنه قد وجد نوع من المحاريب أو علامة لتعيين اتجاه القبلة

(١) ج ١/ص : ١٢٤

(٢) ج ١/ص : ١٠٧

(٣) الخلاصة : ص : ١٠٧

منذ السنة الثانية من الهجرة ، أى منذ أن استقر الاتجاه فى الصلاة نحو الكعبة ، بل لعل ذلك قد وجد منذ اللحظة الأولى التى وضع فيها أساس المسجد النبوى فى المدينة ، وأن الرسول الكريم قد وضع المحراب بنفسه فى مسجد قباء خارج المدينة ، وهو المسجد الذى أقام الرسول الصلاة فى موضعه وهو فى طريقه مهاجرا الى المدينة •

كذلك يمكن أن نستنتج من الوصف السابق أن المحرابين اللذين عملا فى حياة الرسول فى مسجد المدينة وفى مسجد قباء كان كل منهما على هيئة بسيطة • وأغلب ظننا أن وجه المحراب منهما كان يرتد عن وجه جدار القبلة ، أى كان على هيئة «مجوفة» أو «مخلقة» - على حد قول المؤرخين القدماء - وجاء هذا التجويف نتيجة لبناء الجدار باللبن الذى يتطلب أن يكون سمك الجدار كبيرا ، بعكس المحراب الذى كان مشيدا بالحجر وهو لذلك يسمح ببناء جدار أقل فى السمك من المشيد باللبن • وهكذا يتكون التجويف من الفرق بين السمكين • ولا نستبعد أن يكون شكله قريبا من محراب قصر الأخيضر فى العراق ، كما سيأتى شرحه فيما بعد (ص : ٦١٥ ، ش ٤٠٩) •

ومن المرجح فى رأينا أن هذا التجويف قد تطور مع الزمن وأخذ يزداد عمقه فى كل مرة كان يهدم فيها المسجد النبوى ويزاد فى مساحته ، وبخاصة من الجهة التى يوجد بها جدار القبلة ، الى أن اتخذ شكلا مجوفا صريحا فى عمارة عثمان سنة ٢٤هـ (٦٤٤م) ، وذلك حسب أقوال ابن بطوطة ، أى فى الوقت الذى رجحنا أن يكون عثمان قد جعل الظلات تحيط بجوانب الصحن الأربعة كما حدث فى الحرم المكى (أعلاه ص : ٦٦ - ٦٨) أو من جهات ثلاث • وتركت الجهة الشرقية على حالها (١) •

ثم يستوقف نظرنّا أن علماء من أمثال كريستول ولاناس وجرتروود بل Gertrude Bell صاحبة الرأى بأن « الاسلام قد اقتبس المحراب » على مضمّن reluctance نجدهم قد تبعوا منهجا علميا ينطبق عليه تماما المثل العربى المعروف « عمل من الحبة قبة » • وكانت هذه الحجة هى قول المقرئى وابن دقمقاق نقلا عن الواقدي - بأن أول من عمل محرابا مجوفا هو عمر بن عبد العزيز • ومن عجب أنهم لم يحاولوا مناقشة معنى كلمة « مجوف » بل أخذوها قضية مسلما بها بأنها

لا يمكن أن تعنى شيئاً آخر سوى المجوف نصف الدائرى (ش : ٤٠٤) (١) ، وذلك لكى يصلوا الى تأكيد الخبر الآخر الذى يقول بأن القبط هم أول من شيد محراب المسجد وأنه كان على هيئة هيكل الكنيسة ، أو العكس ، أى أنه اذا كان المحراب مجوفاً على هيئة نصف دائرة فلا بد أن يكون من شيد قبطاً • كل ذلك ولم يتطرق اليهم ذرة من الشك فى أن تكون كلمة « تجويف » تعنى أيضاً أن يكون مسقطه مستطيلاً أو مربعاً مثل المحراب الموجود فى قصر الأخيضر ببغدادية العراق (ش : ٤٠٩) ، والذى يؤرخ فى سنة ١٦١ هـ (٧٧٨م) (٢) وأنه لما يدعى للتساؤل عن هذا النوع من المحاريب اذا لم يكن يسمى بمجوف فيماذا يسمى اذن ؟ • هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فانهم لم يحاولوا توضيح العامل الملح الذى يضطر المسلمين الى اقتباس تلك البدعة « على مضض » ، والمانع الذى منعهم من الاستغناء عنها ، وأن يتجنبوا بكل بساطة ذلك الحرج الذى لا تدعو اليه أية ضرورة •

أما رأى السيوطى الذى أشار اليه لامانس فقد جاء فى جزء من مقالة ضمن مقالات أخرى رجعنا اليها فوجدنا ما يأتى : (٣) « هذا جزء سميته اعلام الأريب » بحدوث بدعة المحاريب ، لأن قوماً خفى عليهم كون المحراب فى المسجد بدعة ، « وظنوا أنه كان فى مسجد النبى (ص) فى زمنه • ولم يكن فى زمانه قط محراب » « ولا فى زمان الخلفاء الأربعة فمن بعدهم الى آخر المائة الأولى • وانما حدث فى » « أول المائة الثانية مع ورود الحديث بالنهى عن اتخاذها ، وأنه من شأن الكنائس ، » « وأن اتخاذها فى المساجد من أشراط الساعة • قال البيهقى فى السنن الكبرى » « (باب) فى كيفية بناء المساجد • أخبرنا أبو النصر • • البخ عن عبد الله بن عمرو » « (ض) قال رسول الله (ص) : اتقوا هذه المذابح • يعنى المحاريب » (والمعنى هنا » هو تفسير البيهقى أو السيوطى) • ويستمر حديث السيوطى شارحاً كراهة الصحابة للصلاة فى المحراب ذاكراً فى سياقه لفظاً آخر للمحراب هو الطاق ، اذ قال : « وقال البزار فى مسنده حديثاً • • عن عبد الله بن مسعود ، أنه كره الصلاة فى » « المحراب ، وقال انما كانت للكنائس فلا تشبهوا بأهل الكتاب ، يعنى أنه كره » « الصلاة فى الطاق • وقال ابن أبى شيبه فى المصنف حدثنا اسرايل (يهودى » « الأصل ؟ عن موسى الجهنى قال : قال رسول الله (ص) : لا تزال هذه الأمة »

E.M.A., I, Fig. 438. (1)

Ibid., II, Fig.. 64, Pl. 120 e. (2)

(٣) توجد المخطوطة التى رجع اليها لامانس فى مكتبة لالى بالقسطنطينية وقد تفضل السيد فؤاد السيد مشكوراً بإرشادى الى مخطوطة محفوظة بدار الكتب المصرية بها نفس المقالة (رقم ورقة ب)

« أو أمتى بخير ما لم يتخذوا في مساجدهم مذابح ك مذابح النصارى • هذا مرسل •
 « صحيح ••• بمقتضاه أخرج ابن أبي شيبة عن أبي ذر قال : من أشرط الساعة •
 « أن تتخذ المذابح في المساجد ••• وعن أبي الجعد قال : كان أصحاب محمد •
 « (ص) يقولون ان من أشرط الساعة أن تتخذ المذابح في المساجد • يعنى •
 « الطاقات • »

وأول ما نلاحظه في القول الذى نسب الى السيوطى أن الحديث روى عن
 الرسول في صيغه المتعددة التى صيغ فيها لم يذكر فيها المحراب بل ذكر لفظ
 « المذابح » فحسب • ولا نظن أن معنى هذا الحديث - اذا صح - يحتاج الى جهد
 لتوضيح الهدف المقصود منه • فهو صريح كل الصراحة فى النهى عن التشبه بما
 كان النصارى يتبعونه فى كنائسهم من تخصيص مكان مرتفع عن بقية الكنيسة وفى
 صدرها فى الحنية الكبيرة التى كانت تسمى الشرقية ، وهو المكان الذى توضع فيه
 مائدة عليها القرايين والخبز المقدس والأيقونات وغير ذلك من رموز المسيحية ، وهو
 المكان الذى كان ولا يزال يعرف بالمذبح Alter •

ونلاحظ كذلك أن لامانس وغيره ممن فسروا لفظ « المذبح » « بالمحراب »
 قد غمض عليهم الفارق بين معنى كل منهم ، أى بين الوظيفة التى يؤديها المذبح فى
 الكنيسة التى شرحناها وبين وظيفة المحراب فى المسجد التى لا يتجاوز أن تكون
 مجرد علامة لتعيين جدار القبلة التى يجب أن يتجه اليها المسلمون فى صلاتهم ، ولا
 يتسع الا لشخص واحد هو الذى يؤم المصلين ويقف فيه فى حالات استثنائية ، أى
 عند ازدحام الجامع بالمصلين فى الصلوات الجامعة مثل الجمعة والأعياد ، أما فى
 الأحوال العادية فإن الامام لا يقف أبدا داخل المحراب ، بل يقف دائما بعيدا عنه
 بقدر ما يتسع المكان ، فليس هناك من داع لأن ينحشر أو يحصر نفسه داخل
 التجويف •

ويتبادر الى ذهننا كثير من الشك فى هذه الأقوال التى تنسب الى السيوطى فى
 هذه المقالة ، وبخاصة عند موازنتها بما جاء فى كتابه « حسن المحاضرة » عن المحراب
 المجوف فى جامع المدينة وفى جامع عمرو بن العاص اذ قال (١) : « ولم يكن •
 « للمسجد الذى بناه عمرو محراب مجوف وإنما قرة بن شريك جعل المحراب •
 « المجوف • وأول من أحدث ذلك عمر بن عبد العزيز ، وهو ويمثد عامل الوليد •
 « على المدينة حين هدم المسجد النبوى وزاد فيه • اذ تتضمن هذه الفقرة معنى أنه

كانت توجد من قبل محاريب غير مجوفة ، ثم من ناحية أخرى تعنى أن المحراب المجوف قد وجد فى المائة الأولى ، مما يتعارض مع ما جاء فى مقائمه أنه لم يحدث إلا فى أول المائة الثانية • والأهم من ذلك أن ما جاء فيها من أنه لم يكن فى زمنه - (أى النبى) - قط محراب يناقض تماما ما جاء فى كتاب مسالك الأبصار لابن فضل الله العمري عن المحراب الذى جعله الرسول فى مسجده بالمدينة وفى مسجد قباء ، مع أن السيوطى متأخر عن العمري اذ أشار الى كتاب العمري فى مستهل كتابه « حسن المحاضرة » على أنه من ضمن المراجع التى اعتمد عليها فى كتابه ، والتى كان منها كتب المقرئى وابن دقماق وابن المتوج وغيرهم (١) • وقد أشرنا من قبل الى الروايات الثلاثة التى ذكرها المقرئى عن أول من عمل محرابا مجوفا فى جامع عمرو بن العاص الى زمن قرة بن شريك فى ٩٣ هـ (٧١٢ م) ، والى الروايتين اللتين ذكرهما أيضا عن أول من عمل المحراب المجوف فى المسجد النبوى بالمدينة •

ونضيف الى ما سبق أن الوعيد بأن تقوم الساعة ويحل يوم القيامة اذا عملت المحاريب قد جاء فى المقال المنسوب الى السيوطى ، والذى يمكن أن يكون معاصرا فى تأريخه لكتاب « حسن المحاضرة » ، أى فى نهاية القرن التاسع الهجرى (١٥م) • أو بمعنى آخر فانه قد مر زمن يبلغ نحو ثمانية قرون بعد أول المائة الثانية التى يقول ان المحراب قد حدث فيها • ومع ذلك لم تقم القيامة حتى وفاة السيوطى بل حتى وقتنا هذا •

كذلك لا نظن أن علما ومؤرخا مثل السيوطى يمكن أن يكتب هذا المقال بغير أن يكون قد اطلع على معاجم اللغة العربية مثل « القاموس المحيط » و « المصباح المنير » و « لسان العرب » وغيرها ، وما تضمنته من تفسير للفظ المحراب ، ولم يأت فى أى منها اشارة الى النهى عن اتخاذ المحاريب والوعيد بقيام الساعة ، أو أنها من شأن الكنائس • وقد جمع صاحب تاج العروس (٢) هذه التفاسير فى معجمه ، ونورد فيما يلى بعضا منها ، وهو : « (والمحراب الغرفة) والموضع العالى • • (و صدر البيت « وأكرم مواضعه) • • » (وهل أذاك نبأ الخصم اذ تسوروا المحراب) • • وقال المحراب « أرفع بيت فى الدار وأرفع مكان فى المسجد • قال والمحراب هنا كالغرفة • • وقال « أبو عبيدة ، المحراب أشرف الأماكن • وفى المصباح : هو أشرف المجالس • وقال « الأزهرى : المحراب عند العامة (مقام الامام من المسجد) • • وفى لسان العرب : »

(١) حسن المحاضرة : ج ١ / ص ٢

(٢) تاج العروس : ج ١ / ص ٢٠٦ - ٢٠٧

« المحاريب صدور المجالس ومنه محراب المسجد • والمحراب القبلة ، ومحراب »
 « المسجد أيضا صدره وأشرف موضع فيه •• وقوله تعالى (فخرج على قومه من »
 « المحراب) ، قالوا من المسجد •• وقال أبو عبيدة : المحراب سيد المجالس ومقدمها ،
 « وأشرفها • قال وكذلك هو من المساجد ••• الخ • • »

ومما يضعف أيضا من نسبة المقال المنسوب الى السيوطي أنه لو كان المحراب
 مكروها من أئمة المسلمين حقيقة وأن الحديث النبوي كان يتضمن معنى هذه الكراهية
 لما أقدم عمر بن عبد العزيز على عمله بالمسجد النبوي ، وكان عمر معروفا بتقواه
 وبتشده في التمسك بتعاليم القرآن وسنن الرسول وتقاليده الاسلام •

كل ذلك يجعل مقالة « اعلام الأريب بحدوث بدعة المحاريب » محاطة بالشك
 الكبير ، لا من حيث صحة الروايات والآراء التي تضمنتها فحسب ، بل من حيث
 نسبتها الى جلال الدين السيوطي نفسه ، ويجعل الاستشهاد بما جاء فيها نافلة من
 القول •

ومما هو جدير بالذكر أن لامانس الذي نبّه الاستاذ كريسول الى تلك الفقرة
 من مقالة السيوطي لم يفهمها بمعناها التي وردت به وهو « ••• وانما حدث في المائة »
 « الثانيه مع ورود الحديث بالنهي عن اتخاذه •• الخ » بل حرفها الى معنى يفهم منه
 أنه لم يحرم عمل المحراب في الحديث النبوي الا في أول المائة الثانية أو بمعنى آخر
 ان الحديث الذي يحرم المحراب لم يقله الرسول الا بعد موته بنحو تسعين سنة •
 وهو مثال لقدرة تفهم المستشرقين للغة العربية ومعانيها ومعيار لما يمكن أن تمنح آراؤهم
 من ثقة • وهي سقطة لا يتردى فيها الا من سار وهو غافل عن الحق •

ويتجلى هذا التحريف بشكل صارخ فيما استشهد به بكر Becker من كتاب
 ابن الحاج عن كراهية عمل المحراب • وهو مثل جديد لما يمكن أن تحرف اليه
 المعاني نتيجة لعدم فهم اللغة العربية ومعانيها على الوجه الصحيح ، هذا بالإضافة الى
 عامل التحامل ، مما أوقع تلك الفئة من العلماء الغربيين في عثرات ما كان ليصح لهم
 أن يقعوا فيها •

ذلك أن النص الذي استشهد به بكر ووجده في كتاب المدخل لابن الحاج ،
 قد فهم منه « أن المحراب هو أقل الأجزاء قدسية في المسجد ، فيجب على »
 « الامام أن يتحاشى الوقوف بداخله • » ومن عجب أننا وجدنا النص يعنى شيئا بعيدا
 كل البعد عما فهمه بكر منه وما استند عليه كريسول في تأكيد رأيه عن أصل

المحراب ، اذ يقول ابن الحاج عن المحراب (١) : « (فصل) ••• وينبغي له أن «
 « يغير ما أحدثوه من الزخرفة في المحراب وغيره ، فإن ذلك من البدع ، وهو من «
 « أشراط الساعة • (ومن الطرطوشي) • قال ابن القاسم : وسمعت مالكا يذكر «
 « مسجد المدينة وما عمل من التزويق في قبلته ، فقال « كره الناس ذلك حين «
 « فعله لأنه يشغلهم بالنظر اليه • (وسئل مالك) عن المساجد هل يكره أن يكتب «
 « في قبلتها بالصيغ (لعله يقصد الصباغة أى الرسم بالألوان) مثل آية الكرسي «
 « وقل هو الله أحد والمعوذتين ونحوهما ، فقال : أكره أن يكتب في قبلة المسجد «
 « شيء من القرآن والتزويق • وقال ان ذلك يشغل المصلي • انتهى • »

ولا نطنتنا بحاجة الى شرح معنى نص ابن الحاج ، فهو صريح كل الصراحة
 فى أنه توضيح لكراهية الامام مالك وعلماء الدين لتزويق المحراب وزخرفته ، أو
 حتى الكتابة عليه ولو كانت آيات من القرآن • ولا يتضمن النص أية اشارة الى
 المحراب نفسه من حيث قدسيته أو وظيفته أو كراهية وقوف الامام بداخله •

ومن ناحية أخرى نجد أن رأى الذى انتهى اليه الأستاذ كريسول - على
 الرغم من العشرات الكثيرة التى وقع فيها هو وغيره للوصول اليه - بأن القبط هم أول
 من ادخل المحراب ذا القطاع الاقوى من نصف دائرة قد تسلط عليه الى درجة أنه
 أغفل تماما المحراب المجوف من نفس القطاع والذى يوجد فى الضلع الجنوبى من
 المئمن الخارجى لقبة الصخرة (ش : ٨) ، مع أنه هو نفسه ينسب جدار هذا المئمن
 الى أول بناء قام به عبد الملك بن مروان لقبة الصخرة ، أى الى سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) •
 ولا يمكن أن يكون هذا المحراب قد تاه عن نظره ، وهو الذى زار قبة الصخرة
 عشرات المرات وقرأ عنها المراجع التى يصل عددها الى نحو ٥٠٠ مرجع • ومع ذلك
 فقد صمت صمتا تاما عن أن يشير الى ذلك المحراب ولو من بعيد • كذلك فانه قد
 غنى بتصوير كل ركن وتفصيل وزخرف فى المبنى ولم يحظ ذلك المحراب
 بلمحة منه • الأمر الذى يجعلنا نظن اما أنه تحاشى ذكره حتى لا يسلم بوجود ذلك
 المحراب فى قبة الصخرة منذ أول بنائها ، فينسب الفضل فى عمل المحراب المجوف
 الى أهل الشام من العرب ومن غيرهم وليس الى القبط • أو لعله قد ظن المحراب قد
 شيد بعد تاريخ أول بنائه ، وهو أمر بعيد الاحتمال من الناحية البنائية ، لأن ذلك
 كان يتطلب شق الجدار كله الذى يصل بسمكه نحو ١٣٠ فقط عند هذا الموضع

(١) المدخل : ج ٢ / ص ٧٦ - ٨٠

(٢) E.M.A., I, pp. 53-67.

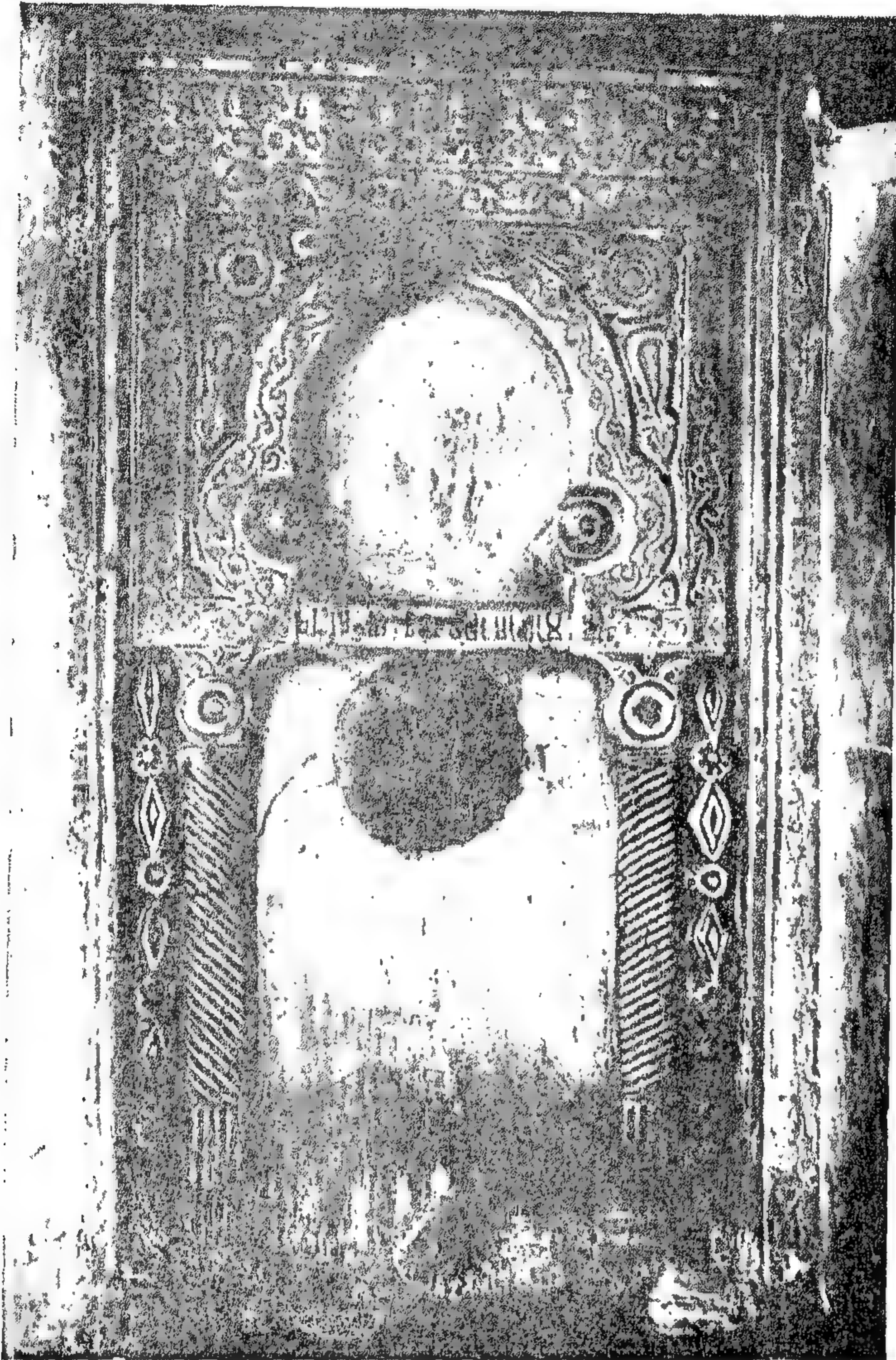
واعادة بنائه بعد وضع المحراب فيه ، لأن السمك المحصور بين وجه المحراب من الداخل ووجه الجدار من الخارج لا يتجاوز ٤٠ سنتيمترا • اما ان يكون المحراب قد نحت فى الجدار بعد بنائه بعمق نحو متر فامر مستبعد • لان ذلك كان يتطلب تفريغ الجدار الى عمق أكبر حتى يمكن اعادة بناء استدارة التجويف فى احكام ودقة ، مما يتطلب هدم هذا الجزء من الجدار كما سبق انقول • والذي لا شك فيه أن هذا المحراب كان موجودا قبل سنة ٧٤٠ هـ (١٣٤٠م) وهى السنة التى كتب فيها ابن فضل العمرى كتابه « مسالك الابصار » • ذلك أنه أشار اليه بقوله : « والمحراب الذى يصلى به أمام الصخرة عن يمين الداخل من الباب القبلى داخل الدرايزين الحثب المقدم » الذكر ، وتجاه المحراب باب مغارة الصخرة الشريفة • وبباطن المغارة المذكورة « محرابان على اليمين واليسار ، كل محراب على عمودى رخام لطاف • • » • ويدل ذلك على أن المحراب لم يحدث فى العصر العثمانى عندما جددت عمارة قبة الصخرة وزينت جدرانها بالبلاطات الخزفية المزخرفة •

ومهما يكن من أمر فانه لو كان قد حدث خرق فى الجدار بعد بنائه أول مرة لتخليق هذا المحراب المجوف لوضح ذلك عند كشف وجه الجدار الخارجى فى أثناء أعمال الترميم التى حدثت فى المبنى منذ خمس سنوات - وكان الأستاذ كريسول وغيره يتبعون تلك الأعمال خطوة بخطوة ، ولكن قد أشار الى ذلك فى الطبعة الثانية من الجزء الأول من كتابه عن العمارة الاسلامية المبكرة التى أضاف اليها الكثير عن قبة الصخرة وعن غيرها • فليس هناك مجال اذن للشك فى أن ذلك التجويف قد حدث مع البناء الأول فى سنة ٧٢ هـ (٦٩١م) •

ويزيد من عجبنا أن الأستاذ كريسول ، فى الوقت الذى أغفل ذكر أى شىء عن ذلك المحراب المجوف فى الضلع الجنوبى من المثلث الخارجى لقبة الصخرة ، والذي يبدو واضحا لجميع الزوار ، فانه قد اهتم بالمحراب المسطح المختفى فى الكهف تحت الصخرة نفسها (ش : ٤٠٣) (٢) والذى يقول عنه « انه لم يكتب عنه سوى مؤلف ألمانى واحد ، فمن المنتظر أن لا ينتبه الى وجوده أحد من الزوار بسبب الضوء الخافت الذى يسود المكان » • ومع كل هذا فانه قد اهتم بدراسة ذلك المحراب المسطح الصغير من حيث تكوينه وزخارفه وانتهى من ذلك الى ترجيح نسبته الى تاريخ بناء قبة الصخرة أيام الخليفة عبد الملك بن مروان ، أى فى سنة ٧٢ هـ (٦٩١م) •

(١) مسالك الابصار - ج ١ / ص : ١٢٤ ، ١٢٧

(٢) E.M.A., I, p. 70 ; II, Pl. 120a.



ش : ٤٠٣ - قبة الصخرة ، المحراب المسطح في المغارة تحت الصخرة

ومن ثم فقد عدّه أقدم محراب موجود من العصر الاسلامي ، وقد وصل الى هذا التاريخ وهو مطمئن الى أنه مجرد محراب مسطح وليس مجوفا • ومرة أخرى نلاحظ أنه فاتته أن ابن العمري شاهد محرابين لا محرابا واحدا في المغارة تحت الصخرة كما سبق القول •

غير أننا نجد الأستاذ كريسول لم يوفق أيضا في تأريخ هذا المحراب ، ذلك لأن أسلوب الزخارف النباتية في الاطار المحيط بعقد الحشوة المسطحة والذي يستمر في الاطار المستطيل الذي يحتوى على ذلك العقد ، هذا الأسلوب في نظرنا قريب جدا من الطراز الثاني الذي ظهر في مدينة سامرا (صفحات ٤١٦ - ٤٢١) • واذا

أضفنا الى ذلك تلك الشرافات العليا المسننة التي تتوجه ، والأقراص التي يتكون منها الشريط أسفل الشرافات ، ثم شكل تاج العمود في كل من جانبي الحشوة المسطحة ، كل ذلك يؤدي بنا الى تأريخه في أوائل العصر العباسي ، وعلى الأرجح في أيام المأمون الذي اهتم بقبة الصخرة وأزال اسم عبد الملك بن مروان ووضع اسمه بدلا منه ، ولكنه غفل التاريخ الذي كتب بجوار عبد الملك فبقى كما هو ٧٢ هـ (٦٩١م) ^(١) . وهناك ملاحظة هامة نضيفها الى ما سبق عن الرأي القائل بعمل أول محراب مجوف على أيدي القبط هي أنه لو كان لهم فضل في ذلك حقيقة لكان جامع عمرو ابن العاص أول مسجد زود بمحراب مجوف • فليس من المنطق السليم أن يقوم الأقباط وهم سكان مصر بعمل محراب مجوف في مسجد المدينة التي تبعد آلاف الأميال عن موطنهم وأن يحدث ذلك بعد نحو سبعين عاما من فتح العرب لمصر • مع أن الأقرب الى العقل أن أولئك الأقباط - الذين يقول عنهم عدد من العلماء الغربيين أنهم كانوا هم وحدهم الذين يقومون بالبناء وغيره من الحرف في العصور المبكرة من الاسلام - كان من المنتظر أن يقوموا بعمل أول محراب في الاسلام في بلادهم في جامع عمرو بن العاص عندما شيد أول مرة في سنة ٢١ هـ (٦٤١م) أو عندما أعيد بناؤه في سنة ٥٣ هـ (٦٧٣م) أو في سنة ٧٨ هـ (٦٩٨م) • أو بمعنى آخر كانت هناك ثلاث فرص لأن يشيدوا محرابا مجوفا في مصر قبل أن يشيدوه في مسجد المدينة في سنة ٨٨ هـ (٧٠٧م) • وقد ذكر المقرئ في فعلا ما يدل على احتمال عمله في فرصتين منهما كما سبق القول • وليس هناك معنى لاستبعاد فرص عمله في مصر بحيث لم يجد الأقباط فرصة لتنفيذ فكرة المحراب المجوف الا في المسجد النبوي في المدينة • وهو ما يوضح لنا مرة أخرى مقدار ما في ذلك الرأي من ضعف كبير • ويثير اهتمامنا بهذا الموضوع من ناحية أخرى أنه بينما لم تتطرق الى ذهن الأستاذ كريسول ذرة من الشك في أقوال السمهودي والواقدي والمقرئ وابن دقماق وغيرهم فيما يؤكد نظريته عن عمل المحراب المجوف على أيدي القبط ، فإنه قد وصل في شكوكه الى حد تكذيب ما رواه مؤرخو الغرب العربي الاسلامي من أن المحراب القديم لمسجد القيروان الذي عمل عند أول بنائه أيام الوالي عقبة بن نافع في سنة ٥٠ هـ (٦٧٠م) لا يزال يوجد خلف ألواح الرخام ذات الزخارف المفرغة التي كسى بها المحراب الحالي ^(١) • وهو على هيئة مجوف من ذات المسقط نصف الدائري •

(١) البكري : وصف افريقية / ص ٥٩ - ٦٠ b-c, 121 b. ٦٠ Pls. 83 a, 87 E.M.A., II, p. 308,

وقد شارك كريسول في هذا المستشرق مارسيه (١) الذي تخصص في العمارة العربية في الغرب الاسلامي • وكل ذلك حتى لا يحرم القبط من فضل عمل أول محارب المساجد الاسلامية ، بالإضافة الى فضل الايحاء بشكل المنبر كما سيأتي الكلام عنه في الفقرات الخاصة بالمنبر •

وأخيرا نأتى الى مناقشة أصل لفظ « محراب » ، فنجدها تسير مرة أخرى على نفس المنهج المعهود كالآتي :

« تأتي كلمة محراب في الشعر العربي المبكر ، وكان لها في ذلك الوقت »
« دلالة دنيوية وتعني ، في رأى نولدكه Nöldeke ، بناء لملك أو لأمير • ولكن »
« يبدو أن رودوكانس Rhodokanis ، عندما أعد عرضا لكتاب نولدكه ، قد نجح »
« في حصر معناها لتعبر عن جزء خاص من ذلك البناء ، هو : حنية العرش »
« (كالموجود في قصير عمرو مثلا) • وإذا كان هذا صحيحا فيمكننا بسهولة أن »
« نفهم كيف حدث اقتباسها للدخلة الغائرة التي تشبه الهيكل والتي نقلها القبط »
« الى المدينة » •

ولحق أن التضارب في منهج البحث هذا مع غيره قد أوقعنا في حيرة من ناحية المعنى المقصود من تلك الفقرة • ذلك أن المثل الموجود في قصير عمره هو حنية مجوفة متعامدة الاضلاع وليست مستديرة مثل محارب الهياكل القبطية • كذلك يبدو أن تفسير رودوكانس بأن كلمة محراب تطلق على حنية العرش في بناء ملكي قد نال استحسانا لاتفاه مع المعنى الذي تدور حوله مناقشة موضوع آخر يتصل بالمنبر وأصله ، والذي ينسب فيه الى الرسول وخلفائه والولاة المسلمين الشعور بانتهى الى وحب التفاخر ، ومحاولة التأثير على السفراء والناس باظهار العظمة بالجلوس على المنبر كأنه عرش والامساك بالعصا لأنها صولجان (بعده صفحات ٦٢٦ - ٦٣١) • أضف الى ذلك كله انه على الرغم من كل هذه المحاولات وانشراح والتفسيرات التي أتى بها الاستاذ كريسول من هنا وهناك لينى عليها استنتاجاته ، فقد اغفل تماما هو وغيره من المستشرقين ما جاء في معاجم اللغة العربية من شروح لمعنى المحراب والتي أشرنا اليها من قبل (ص : ٦٠٢ - ٦٠٣) • كما اغفل الايت الدريمة التي جاء فيها ذكر المحراب ، ولم يحاول أن يفهمها وأن يستخلص منها ما يتصل بمعنى المحراب ، مع أنه كان يشير الى بعض الآيات القرآنية في دراساته ويأتي بترجمة لها

(١) Marçais : Manuel d'Art Musulman, vol. I, pp. 22.

(٢) E.M.A., I, pp. 99.

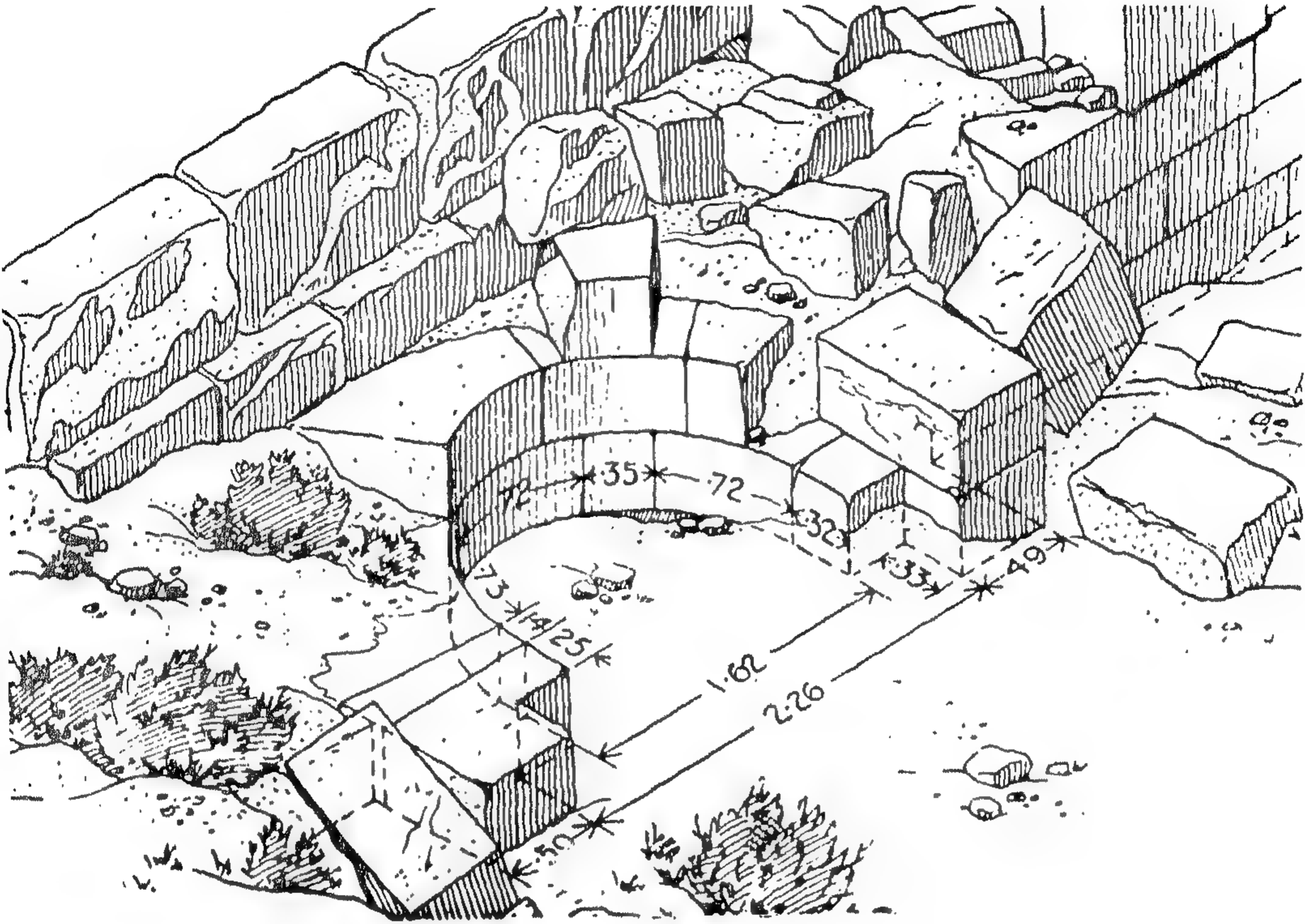
عندما تعرض لتغير لقبله مثلاً (١) ، ثم انه كثيرا ما يستشهد بالاحاديث النبوية ، وبخاصة اذا كان منها نفع له ويساعده على اثبات نظرياته وآرائه .

فقد جاء ذكر كلمة المحراب فى آيتين واضحتى المعنى والدلالة • الأولى فى سورة «مريم» وتمهد لها آيات تسبقها ، اذ يقول الله تعالى « كهيعص (١) ، ذكر » « رحمت ربك عبده زكريا (٢) ، اذ نادى ربه نداءً خفيا (٣) ، قال رب انى وهن « العظم منى واشتعل الرأس شيئا ولم أكن بدعائك رب شقيا (٤) ، وانى خفت « الموالى من ورائى وكانت امرأتى عاقرا فهب لى من لدنك وليا (٥) ، يرثنى ويرث « من آل يعقوب واجعله رب رضيا (٦) ، يا زكريا انا نبشرك بغلام اسمه يحيى « لم نجعل له من قبل سميا (٧) ، قل رب أننى يكون لى غلام وكانت امرأتى عاقرا « وقد بلغت من الكبر عتيا (٨) ، قال كذلك قال ربك هو على هين وقد خلقتك من قبل « ولم تك شيئا (٩) ، قال رب اجعل لى آية قال آيتك الا تكلم الناس ثلاث ليل « سويا (١٠) ، فخرج على قومه من المحراب فأوحى اليهم أن سبحوا بكرة « وعشيا (١١) » •

ويتضح من تلك الآيات معنى المحراب ودلالته ، فقد كان زكريا يناجى ربه وهو فى المحراب الذى خرج منه الى قومه ويدعوهم الى الايمان ، أى كان فى مكان مقدس معد للتعبد والاتصال بالله ، ولم يكن زكريا ملكا أو أميرا ، أو كان جالسا فى حنية لعرش يعتليه وهو يناجى ربه ويبتهل اليه أن يهبه وليا •

ونجد فى آيات أخرى معنى صريح جليا ، اذ يقول تعالى فى سورة آل عمران « اذ قالت امرأة عمران رب انى نذرت لك ما فى بطنى محررا فتقبل منى « انك أنت السميع العليم (٣٥) ، فلما وضعتها قالت رب انى وضعتها اثى والله « أعلم بما وضعت وليس الذكر كالأنتى وانى سميتها مريم وانى أعيذها بك « وذريتها من الشيطان الرجيم (٣٦) ، فتقبلها ربها بقبول حسن وانبتها نباتا حسنا « وكفلها زكريا كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقا قال يا مريم « أنتى لك هذا قالت هو من عند الله يرزق من يشاء بغير حساب (٣٧) ، هنالك دعا « زكريا ربه قال رب هب لى من لدنك ذرية طيبة انك سميع الدعاء (٣٨) فنادته « الملائكة وهو قائم يصلى فى المحراب أن الله يبشرك بيحيى مصدقا بكلمة من الله « وسيدا وحصورا ونيا من الصالحين (٣٩) » •

ولا نظن نلذكه ورودكأنس وكريسول كانوا على غير علم بتلك الآيات ، فهناك



ش : ٤.٤ - قصر المشتى ، المحراب المجوف (منظور)

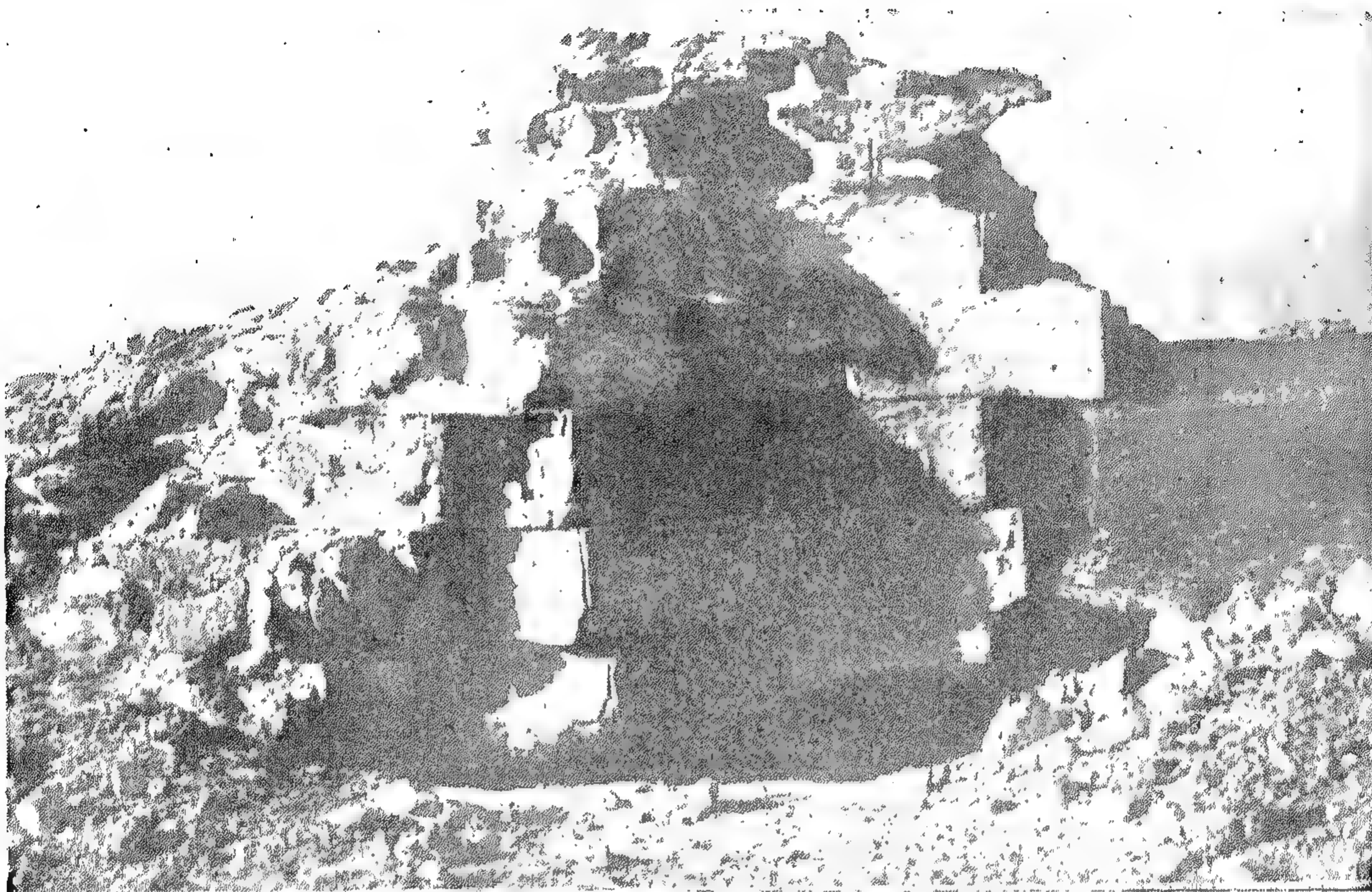


ش : ٤.٥ - قصر المشتى ، المحراب المجوف (صورة)

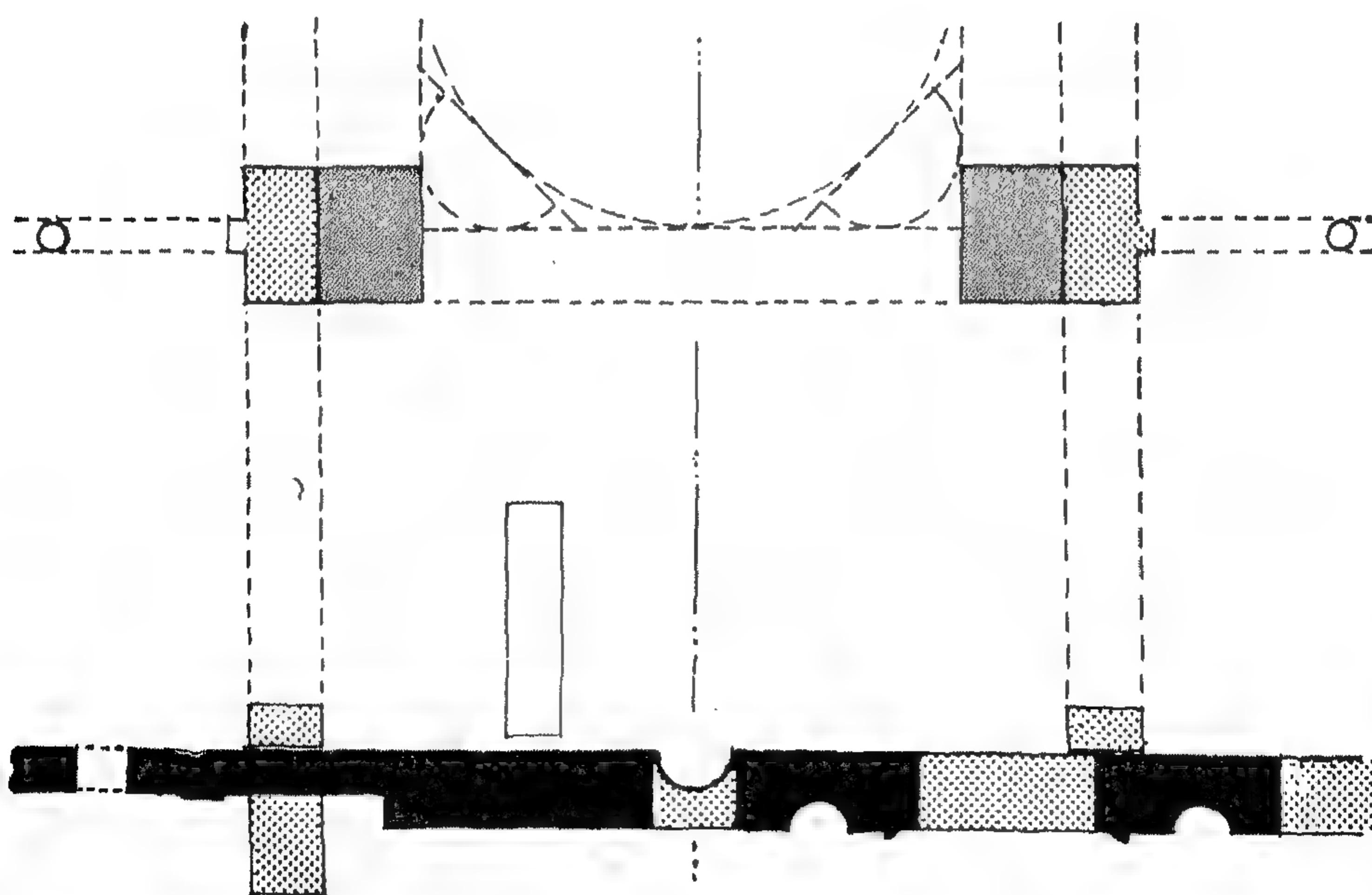
أكثر من ترجمة للقرآن باللغات الأوربية المختلفة • ولو ألقوا بالا الى تلك الآيات لما وقعوا فى خطأ الاقتصار على الشعر والنثر • فان للقرآن قيم عظيمة فى عدة نواح من أهمها الداحية اللغوية • ولا يدعو الأمر أمام وضوح معنى المحراب فى تلك الآيات أن يستعان بالقواميس وغيرها فى البحث عن أصلها وعن معناها • فقد أطلقت كلمة «المحراب» فى تلك الآيات على حجرة أو صومعة يؤدي فيها المتعبد شعائر الصلاة ومناجاة الله والتقرب اليه • من ثم فقد اقتبست بالنسبة للمساجد كعلامة تعين اتجاه أقدس مكان عند المسلمين يتجهون اليه فى صلاتهم ، وسواء كانت هذه العلامة على هيئة رسم مسطح أو غائر أو بارز ، فهو مجرد رمز يعين اتجاه بيت الله الحرام وهو الكعبة •

ونخلص من كل ما سبق أنه كان فى أيام الرسول الكريم محراب بمسجده فى المدينة وفى مسجده بقاء وذلك منذ السنة الثانية من الهجرة على الأقل والتي نزلت فيها الآية الكريمة بالأمر باتخاذ الكعبة قبلة للصلاة ، وأغلب ظننا أنها كانت على هيئة علامة فى جدار القبلة تتميز بالبساطة ، وأن هذه الهيئة المبسطة قد انتقلت الى طور أو أطوار جديدة فى العراق والشام ومصر وأقطار شمال افريقية عندما زاد التأنيق فى أساليب بناء المساجد فى المدن والأمصار الاسلامية منذ منتصف القرن الأول الهجرى ، وحدث ذلك فى الكوفة والبصرة والفسطاط والقيروان وغيرها • ولسنا نجد حجة يمكن أن تنفى وجود المحاريب المجوفة على أى شكل من الأشكال منذ ذلك الوقت المبكر • واننا نرجح أن يكون أقدم محراب مجوف على هيئة حنية ذات مسقط نصف دائرى لا يزال قائما الى الآن هو الموجود فى الضلع الجنوبي من المشمن الخارجى لقبة الصخرة فى القدس ، ويليه فى التاريخ المحراب الأوسط فى الجامع الأموى بدمشق ، والذي ملئت به إحدى فتحات الباب الرئيسى فى الجدار الجنوبي للمعبد الرومانى القديم (ش : ٤٠٧) (١) •

كذلك لا يجب أن يغيب عن الأذهان أن الحنايا المجوفة لهياكل الكنائس لم تكن ابتكارا قبطيا أو مسيحيا أو بيزنطيا بل هى عناصر وثنية أسرف الرومان فى عملها فى عمائرهم من معابد وحمامات ومساكن الى غير ذلك (ش : ٣٢ ، ٣٣ الخ ٠٠) • ولا زالت توجد أمثلة كثيرة لها فى العمائر الرومانية الوثنية فى الشام • ولم يكن الأقباط ينفردون وحدهم دون جميع الناس بمعرفة هذا النوع من الحنايا بحيث لا يمكن



ش : ٤.٦ - قصر الطوبة ، المحراب المجوف



ش : ٤.٧ - دمشق ، المحراب المجوف في الجامع الأموي

لغيرهم أن يقوم بعمل المحراب المجوف في مسجد الرسول بالمدينة أيام الوليد بن عبد الملك وفي ولاية عمر بن عبد العزيز سنة ٨٨ هـ (٧٠٧ م) • ويثبت خطأ نسبة ذلك النموذج من المحراب المجوف الى الأقباط أن محاريب جميع المساجد الصغيرة والمساجد الجامعة في الشام ومصر وغرب العالم الاسلامي كله قد تبعت ذلك النموذج الذي رأيناه في قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق ، ونرى أمثلة في جامع قصير الحلابات ومسجد خان الزبيب ومسجد أم الوليد وتؤرخ فيما بين سنة ٧٢٥ ، ٨٣٠ م (١) ، ومحراب المسجد الصغير في كل من قصر المشتى (ش : ١٧٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ (٢) وقصر الطوبة (ش : ١٧٤ ، ٤٠٦ (٣) ، ويرجع وجوده في مسجد قصر الحير الشرقي (٤) ، ومحراب مسجد حران (٥) ، وتنسب كلها الى العصر الأموي • ثم نجده بعد ذلك في العصر العباسي في تلك البقاع •

ومن حيث أقدم أمثلة المحاريب المجوفة الباقية في مصر فإن أول ما يتبادر الى الذهن أن المحاريب الثلاثة التي توجد في جدار القبلة في جامع عمرو بن العاص يمكن نسبتها الى سنة ٢١٢ هـ (٨٢٧ م) أي الى عصر عبد الله بن طاهر (ش : ٢٠٦) • غير أننا لا نملك دليلاً حاسماً يؤكد هذا الظن • ذلك بسبب ما تعاقب على هذا الجدار وعلى غيره من الجدران من أعمال ترميم وتدعيم في عصور مختلفة •

أما المحراب المجوف في جامع ابن طولون (ش : ٢٩٨) فهو أقدم مثل في مصر يؤكد التاريخ ، وذلك من ناحية جداره المجوف وعقد واجهته وما حولها من زخارف جصية • فكلها تعود الى عصر أحمد ابن طولون ، ما عدا كسوة طاقته التي من الخشب والتي زخرفت بالألوان فهي من أعمال السلطان لاجين وكذلك الشريط المزخرف بالفسيفساء والكسوة من الحشوات والأشرطة الرخامية التي تغطي سطح تجويفه المحراب •

ولا تزال بقايا المحراب في مشهد طباطبا ظاهرة فوق سطح الأرض توضح مسقطه الأفقي ، وهو على شكل تجويف نصف دائري (ش : ٣٢٧ - ٣٢٩) • وبقي من المحاريب المجوفة من النموذج نصف الدائري في الغرب الاسلامي عدة أمثلة تؤرخ في العصر العباسي • منها : محراب الجامع في الطابق العلوي في

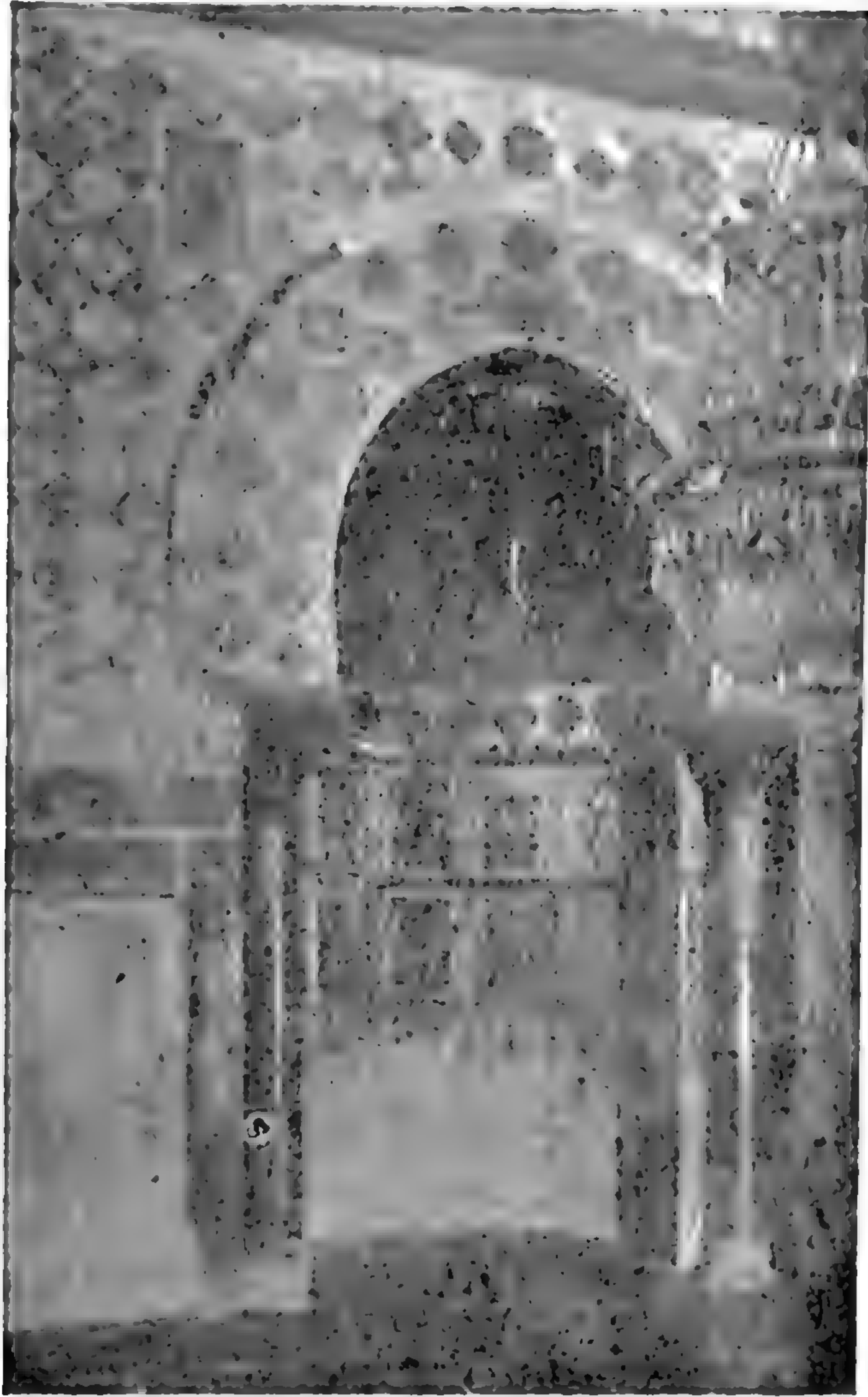
(١) E.M.A., I, pp. 284-88, Figs. 331, 333, 337.

(٢) Ibid., I, p. 355, Figs., 430, 436, 438 ; II, Pl. 120 b.

(٣) Ibid., I, Fig. 461 ; II, Pl. 120 c.

(٤) Ibid., I, pp. 337-39, Fig. 411.

(٥) Ibid., I, pp. 406-409, Fig. 490.



ش : ٤٠٨ - القيروان ، محراب المسجد الجامع

رباط سوسة الذي يؤرخ في سنة ٢٠٦ هـ (٨٢١م) ^(١) ، ومحراب جامع القيروان (ش : ٤٠٨) ويؤرخ اما في سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦م) أو في سنة ٤٢٨ هـ (٨٦٢م) ^(٢) ، ومحراب بوقتاتا ويؤرخ بين سنتي ٣٢٣ ، ٢٢٦ هـ (٨٣٨ ، ٨٤١ م) ^(٣) ، ومحراب جامع الزيتونة في تونس ويؤرخ في سنة ٢٥٠ هـ (٨٦٤م) ^(٤) .
أما في شرق العالم الاسلامي ، أي في العراق وفارس ، فان معظم المحاريب قد

E.M.A., II, pp. 168-170, Fig. 156, Pl. 120 f. (١)

Ibid., II, p. 308, Figs. 175, 180, 235, Pls. 83 a, 87 b-c, 88 a-b, 121 b. (٢)

Ibid., II, pp. 246-248, Figs. 195-196, Pl. 121 a. (٣)

Ibid., II, pp. 321-325, Fig. 243. (٤)



ش : ٤٠٩ - محراب مسجد قصر الأخيضر ش : ٤١٠ - محراب جامع المنصور في بغداد القديمة .

تبعث نموذجا مجوفا آخر ذا مسقط من أضلاع متعامدة ، أى أنه تجويف قائم الزوايا ، وذلك طوال العصر العباسي الأول . ومن أمثلة ذلك النموذج محراب مسجد قصر الأخيضر (ش : ٤٠٩) ^(١) ، ومحراب أقدم مسجد باق على أرض فارس ويعرف باسم « تاريخ خانة » ، وينسب الى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) ^(٢) ، وكذلك محراب جامع سامرا الكبير (ش : ١٦٣) ومحراب جامع أبي دلف (ش : ١٦٩) ، ومحراب المسجد الملحق بقصر الجوسق الحاقاني في

(١) E.M.A., II, Fig. 64, Pl. 120 e.

(٢) Ibid., II, pp. 98-100, Fig. 81.

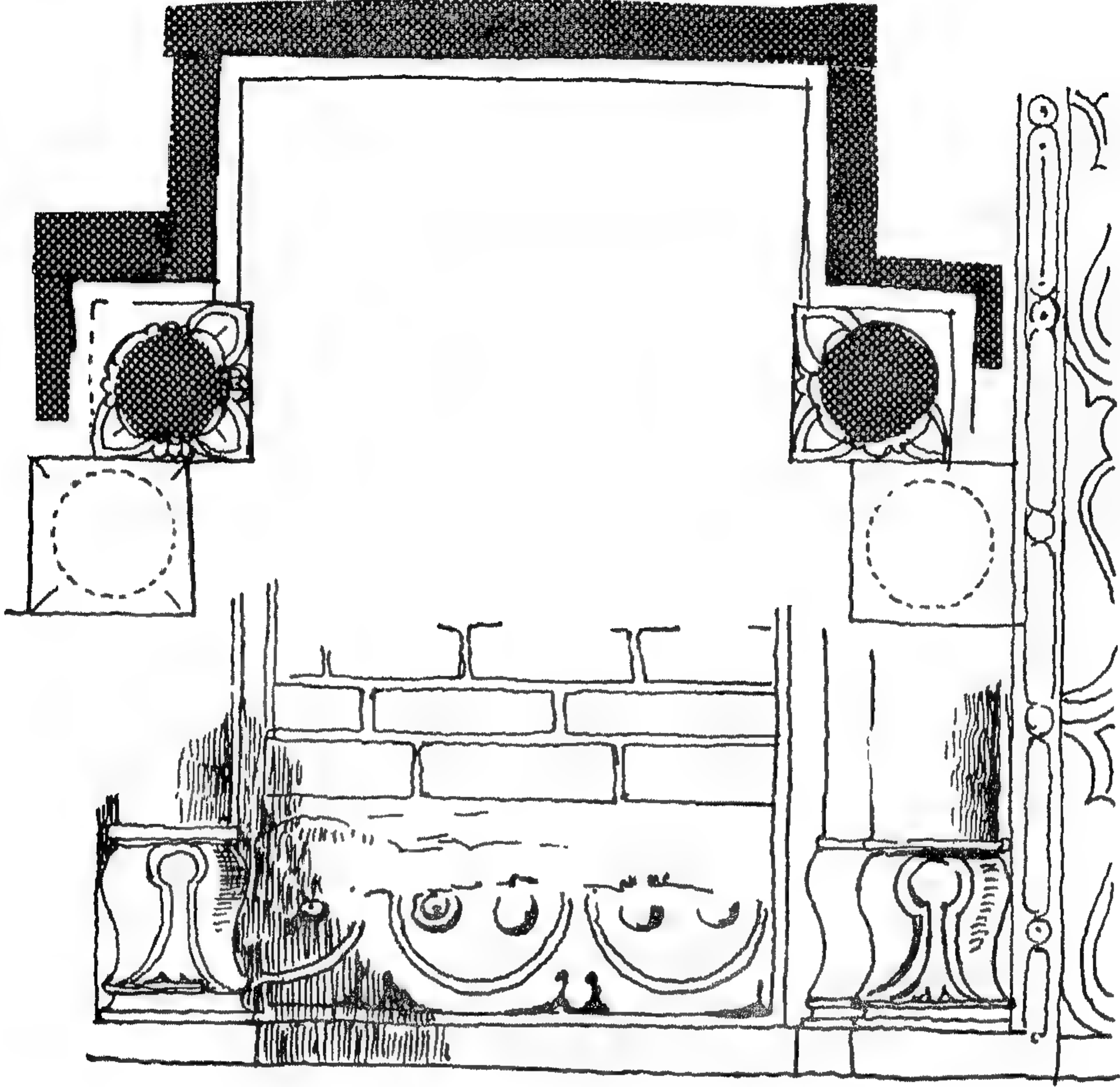


ش : ١١ - محراب في الجوسق الخاقاني

سامرا (ش : ٤١٢) (١) • ومحراب عثر عليه في سامرا منذ عهد ليس بالبعيد
(ش : ٤١١) (٢) •

ومما يكن من أمر ، فمن حيث فكرة عمل المحراب المجوف في المساجد ، سواء كان مسقطه متعامد الجوانب ، كما كان في مساجد العراق ، أو كان نصف دائري أو منحني كما في سائر مساجد العالم الاسلامي ، فان حجم حنيته كان صغيرا لا يسمح بوقوف أكثر من شخص واحد هو الخليفة أو الوالي أو من يُعين من قبلهم لامامة المسلمين في الصلاة ، ولم يكن من الضروري أن يقف داخل تجويف المحراب • وكل ذلك يعزز استبعاد أن يكون مصدر المحراب المجوف المنحني هو هياكل الكنائس أو شرفياتها ، فهي دائما على هيئة حنيات كثيرة تتسع الواحدة منها للمذبح وللرهبان

E.M.A., II, p. 238, Fig. 191, Pl. 57 b. (١)

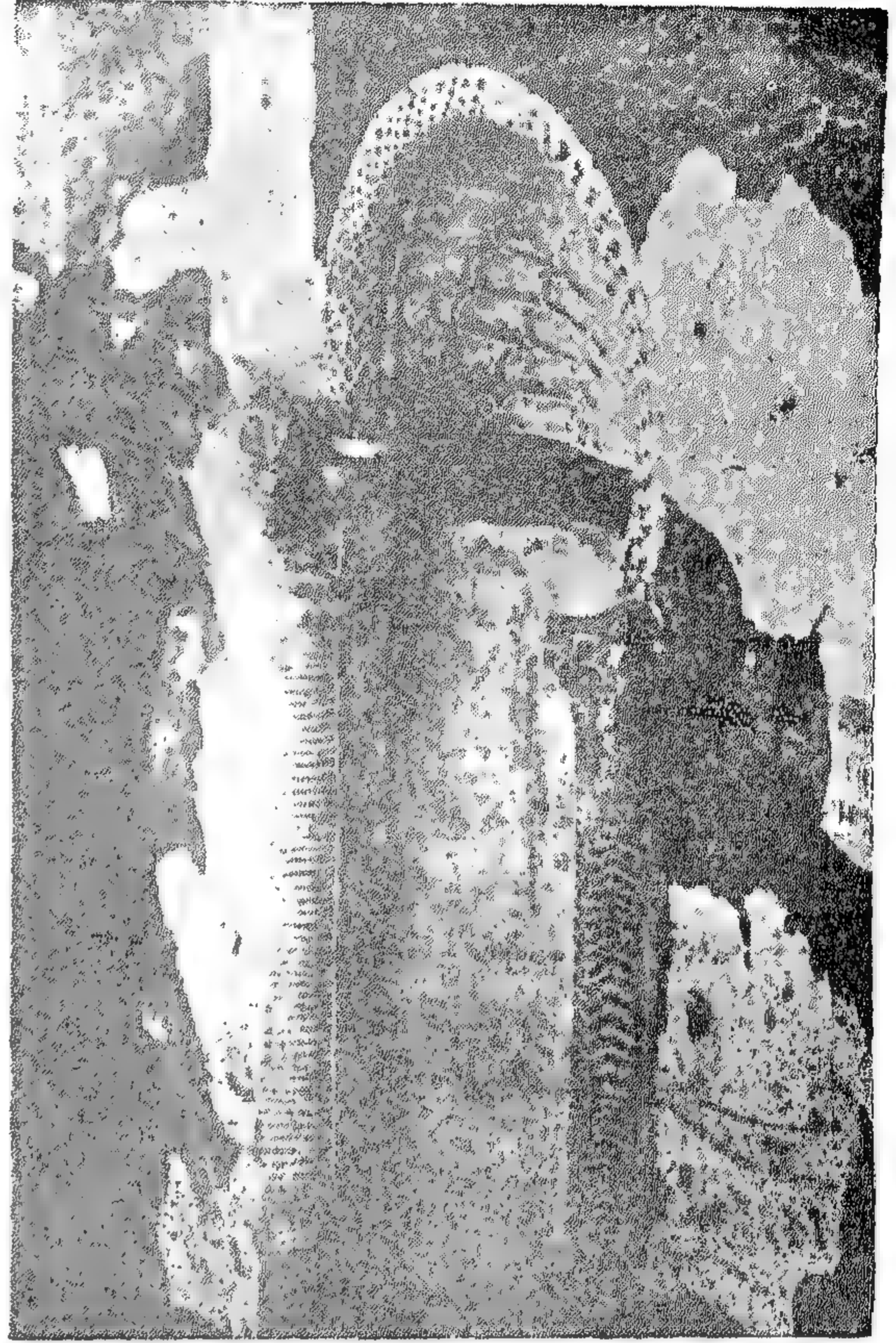


٤١٢ - سامرا ، محراب في الجوسق الخافاني

والقسيين ومساعدتهم الذين يقومون بأداء مراسيم الصلاة حول المذبح وداخل الحنية • فليس الغرض اذن من المحراب أن يؤدي في المسجد وظيفة كالتى يؤديها الهيكل فى الكنيسة ، فلا معنى لكراهيته اذن •

ولذا فيغلب على ظننا أن مصدر اقتباس المحراب المجوف هو الحنيات الرومانية الصغيرة التى كانت بمثابة زخارف جدارية (ش : ٣٢ ، ٣٣ الخ ٠٠٠) ، واستخدمها المسيحيون فى عمائرهم وكنائسهم لنفس الغرض الزخرفى ، أما الحنيات الكبيرة فقد اقتبسوها لشكل الهيكل • وتوجد حنيتان صغيرتان من النوع الزخرفى (: ٤١٣ ، ٤١٤)^(١) بقيتا من دير الأب هرميا فى سقارة ، والذي ينسب الى القرن السادس الميلادى على غير أساس تاريخى أو معمارى أو زخرفى • ذلك أن تفاصيل الحنيتين وزخارفهما تسمح بامتداد تأريخهما الى القرن الثامن أو حتى التاسع الميلادى ، أى

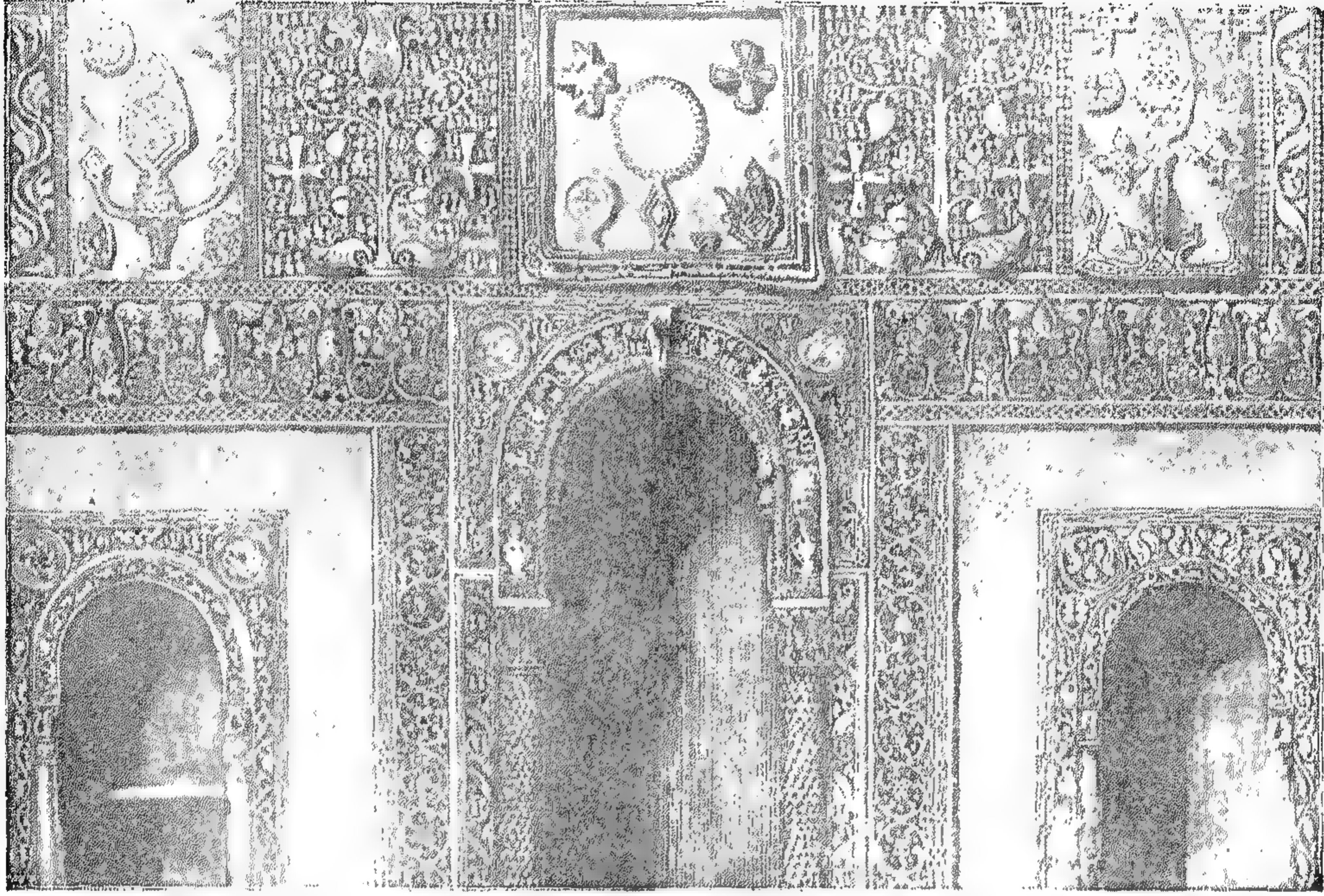
(١) E.M.A., I, p. 99, Figs. 54, 55.



ش : ٤١٣ ، ٤١٤ - سقارة ، حنيتان في دير الاب هرميا

يمكن نسبتهما الى العصر الأموي وحتى أوائل العباسي قبل أن يأتي أحمد بن طولون الى مصر ، وما صاحب ذلك من ظهور أساليب سامرا الزخرفية الجديدة • ويساعدنا على الميل الى ذلك الظن أنه قد عثر في جامع الحاصكي ببغداد على محراب من قطعة واحدة من الرخام وبه مميزات معمارية وزخرفية تشبه الى حد كبير ما يوجد في الحنيتين السابقتين ، مع أنه يقال عن ذلك المحراب الذي عثر عليه في جامع الحاصكي (ش ٤١٠)^(١) أنه كان في الأصل قد عمل لجامع المنصور الذي بناه ملاصقا لقصره في وسط مدينة بغداد المدورة • وهو ظن لا يزال في حاجة الى أدلة أكثر قوة مما ذكرت لكي تجعل من الظن ترجيحاً • كذلك لا يستبعد أن يكون المحراب قد صنع بالشام ونقل الى بغداد ، وذلك لأن نوع الرخام الذي عمل منه لا يوجد ما يشبهه في أرض العراق ، ولأن زخارفه تمت بصلة كبيرة للزخارف الهلنستية الأموية التي كانت سائدة في منطقة الشام •

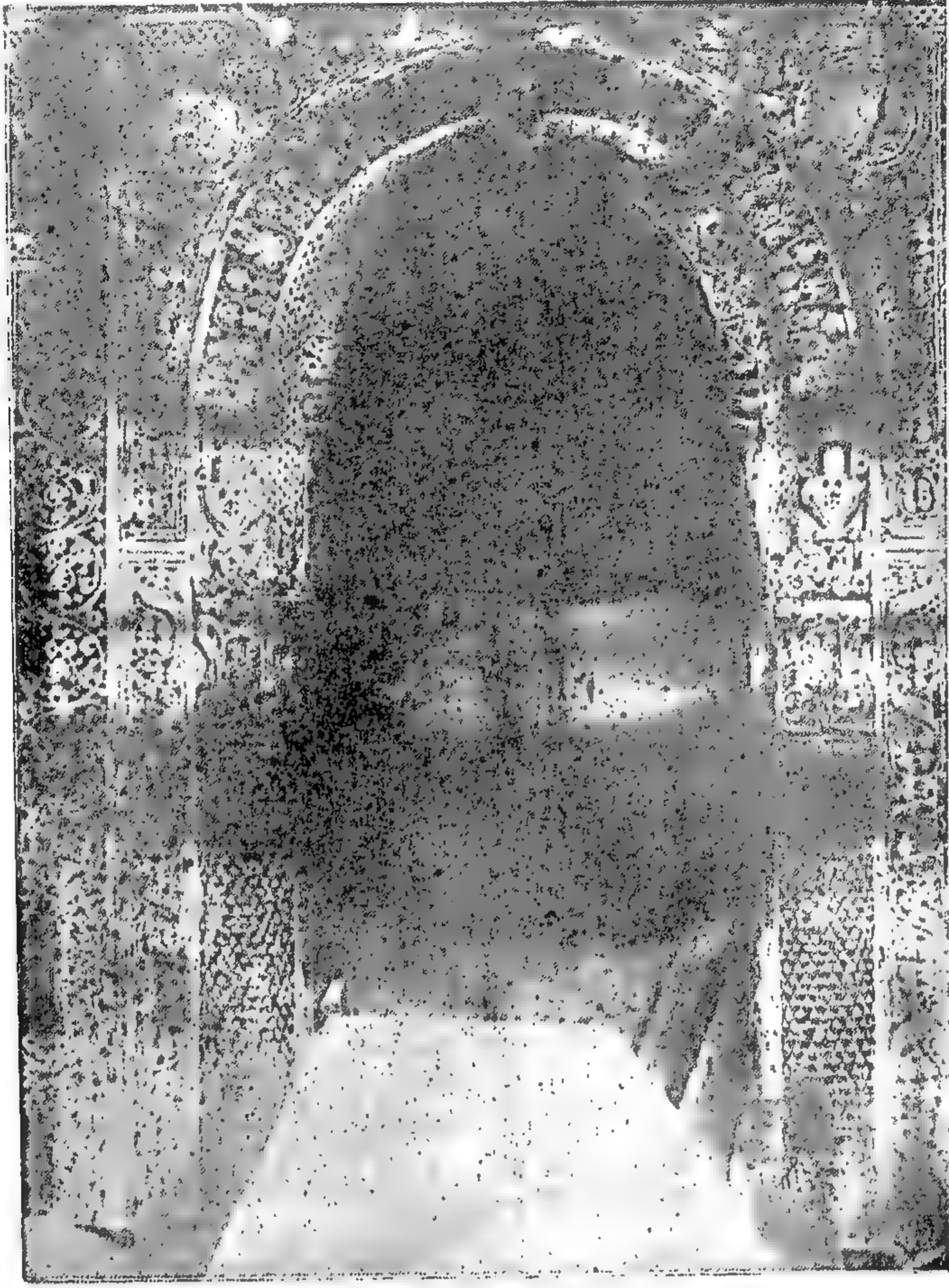
(١) E.M.A., II, pp. 35-38, Fig. 26, Pls. I a-e, 120 d.



ش : ٤١٥ - وادي النظرون ، محراب مجوف في كنيسة العذراء بدير السريان

ومما هو جدير بالذكر أن جدران كنيسة العذراء بدير السريان بوادي النظرون قد زخرفت بحنيات مجوفة على نظام المحاريب الاسلامية • غير أن معظمها قد أصابه تشويه أضاع كثيرا من جمالها ورشاققتها • ويتميز الجدار الشرقي بوجه خاص بوجود محراب كبير في وسطه تكتنفه من الجانبين حنيتان صغيرتان (ش : ٤١٥ ، ٤١٦) (١) • وعلى الرغم من أن ذلك المحراب الأوسط هو أكبر الحنيات في جدران هذه الكنيسة الصغيرة فإنه لا يمكن أن يدخل في عداد الهياكل المسيحية ، بل انه في حجمه وتكوينه وزخرفته ما هو الا محراب من محاريب المساجد ، ولا نعتقد أن يكون من قام بعمله هو والحنيتات الأخرى في بقية الجدران وما يعلوها ويحيط بها من زخارف جصية ذات الطابع السامري فنانا غير مسلم كما ذكرنا من قبل •

Monneret de Villard : Les Eglises du Monastère des Syriens au Wadi en-Na- (١)
trun, Figs. 1, 4, 5, 18, 19.



ش : ٤١٦ - وادي النظرون ، تفصيل محراب كنيسة العذراء بدير السريان

ويصحب عمل المحاريب في المساجد انتشار ظاهرة معمارية جديدة منذ العصر الإسلامي المبكر ، وهي عمل زاوية غائرة في نواصي المحاريب لوضع عمود فيها • وهي تعد من أهم المبتكرات والظواهر التي تتصل بالمحاريب الإسلامية ويمكن أن نسميها بالنواصي المخلقة • ويوجد أقدم مثل منها في محراب قبة الصخرة في الجدار الجنوبي الذي أشرنا إليه من قبل (ش : ٨) • يليه محراب المسجد الأموي بدمشق (ش : ٤٠٧) ، ومن بعده محراب قصر المشتى (ش : ٤٠٤ ، ٤٠٥) •

ويبدو أن محاريب جامع عمرو بن العاص الثلاثة التي كانت في جدار القبلة كان لكل منها عمودان ، وذلك تبعا لأقوال ابن دقماق ^(١) ، ذلك أنه أضاف إلى عدد أساطين المسجد ستة أعمدة لتلك المحاريب الثلاثة •

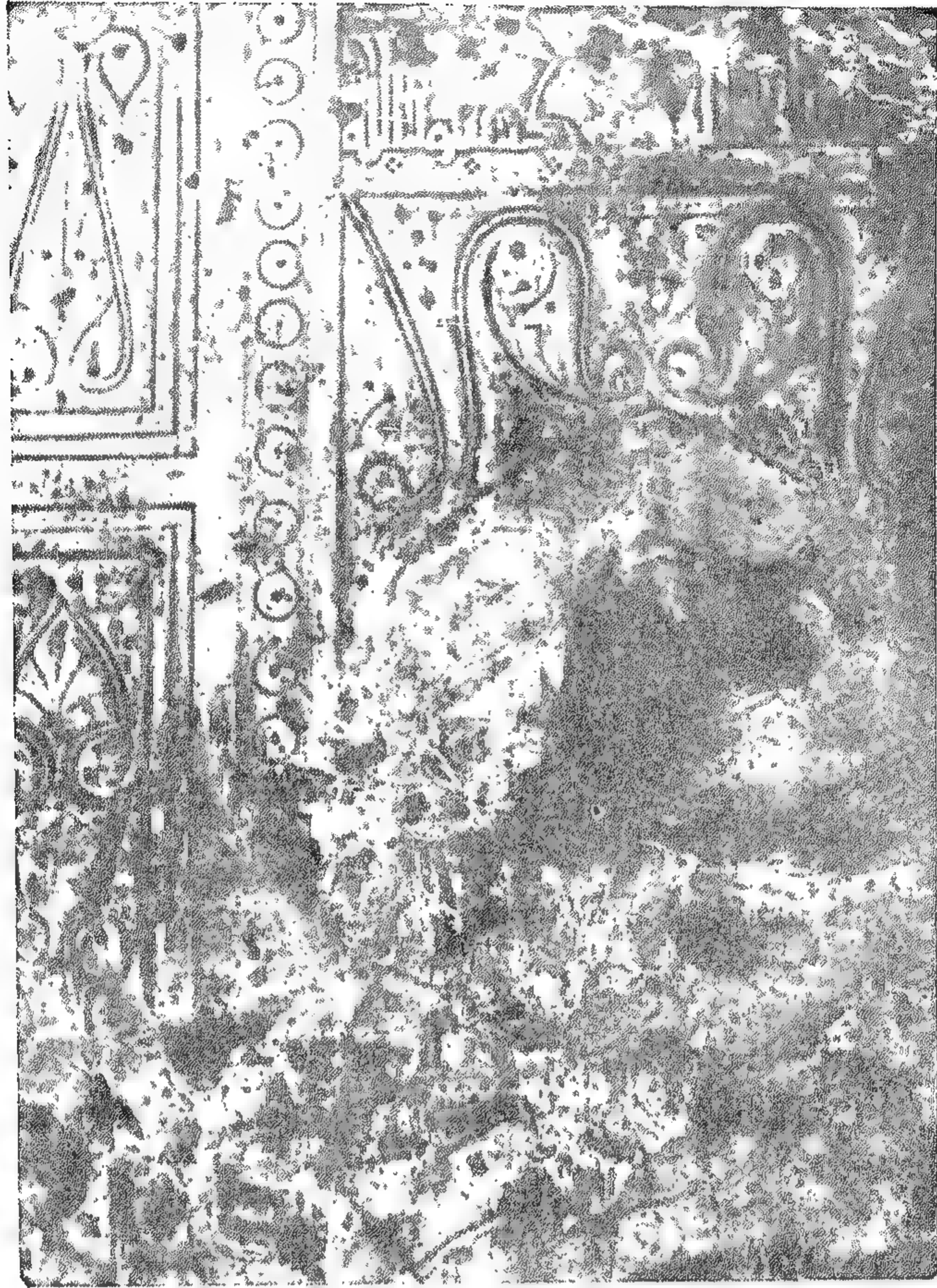
(١) ابن دقماق : الانتصار - ج ٤ / ص : ٦٠



ش : ٤١٧ - دمشق ، محراب مسطح في الجامع الأموي

ومن الأمثلة الباقية لهذه الظاهرة من العصر العباسي في الغرب الإسلامي أعمدة النواصي في محراب المسجد في الطريق العلوي من رباط سوسة وفي محراب جامع يوفتاتا في سوسة وفي محراب جامع القيروان (ش : ٤٠٨) ، وفي محراب جامع الزيتونة في تونس ، وهي المحاريب التي أشرنا إليها من قبل .

ومما يستوقف النظر أن هذه الظاهرة قد انتقلت إلى مرحلة ناضجة في سامرا مثل غيرها من الظواهر المعمارية . ذلك أن المحراب قد أصبح تحفُّ به من جهتيه عدة نواصٍ مخلَّقة منها عمود مثل محراب جامع سامرا الكبير (ش : ١٦٣) ، ومحراب جامع أبي دلف (ش : ١٦٩) ، ومحراب المسجد الملحق بقصر الجوسق الخاقاني (ش : ٤١٢) .

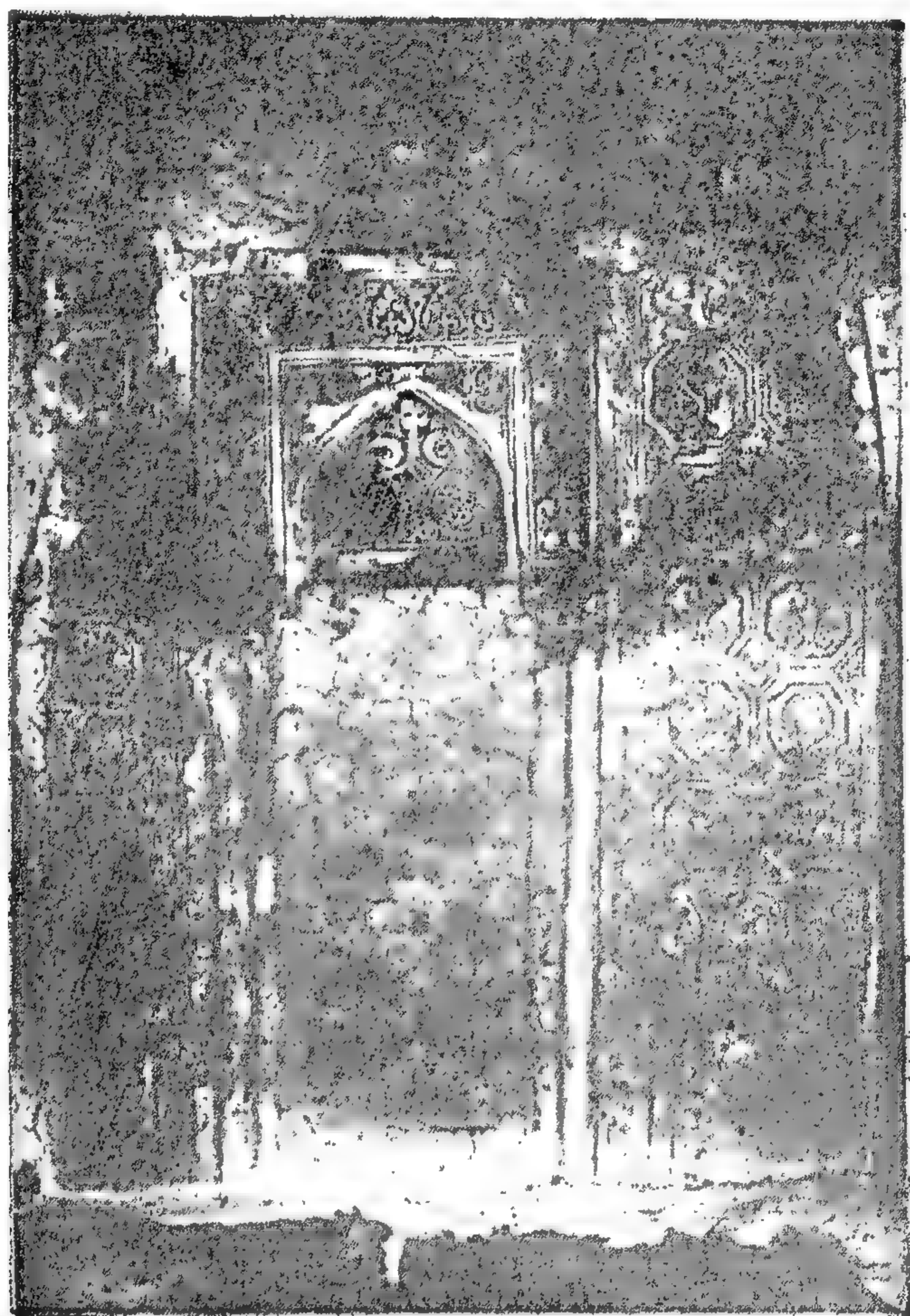


ش : ٤١٨ - العسكر ، محراب مسطح في البيت الطرلوني الاول

هذا ونضيف الى نموذجي المحراب المجوف السابقين نموذجا ثالثا هو المحراب المسطح الذي رأينا منه المثل الموجود في الكهف تحت الصخرة في القدس والذي كان يظن أنه يعود الى التاريخ الذي شيدت فيه قبة الصخرة ، وقلنا انه في رأينا يرجع الى عصر المأمون الخليفة العباسي (أعلاه صفحة ٦٠٦) • وهو على كل حال يعد في رأينا أقدم مثل باق لهذا النموذج المسطح من المحاريب (ش : ٤٠٣) •

ويوجد منه عدة أمثلة تنسب الى العصر العباسي الأول في العراق : منها محراب « مكان عبد العزيز » في « الغراء » في منطقة جبل سنجار (ش : ٤١٩) (١) • ويوجد مثل آخر لعل المقصود به أن يكون حشوة زخرفية من الجص تكسو جدار منزل من بيوت سامرا ، عملت على هيئة محراب يكتفه عمودان مسطحان (ش :

(١) Ibid., II, Pl. 74 c.



٤١٩ - الفراء : المحراب في مكان عبد العزيز

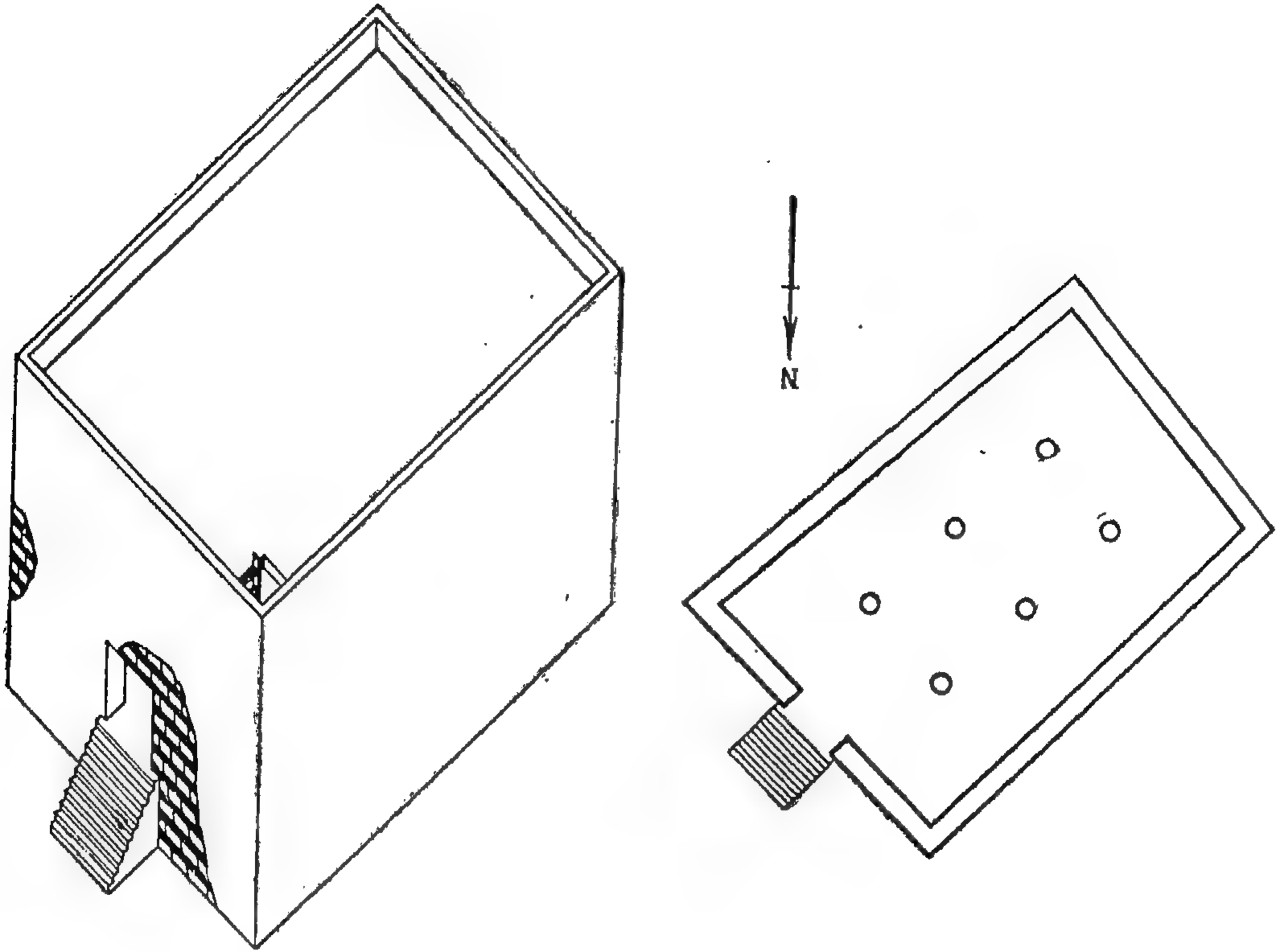
٢٥٠ (١) • كما يوجد مثل آخر من هذا القبيل في البيت الطولوني الذي اكتشف في العسكر (ش : ٤١٨) • بل اقتبس لبعض شواهد القبور في مصر (٢) • كما ينسب الى ابن طولون المحراب المسطح الذي يزين الوجه الشمالى لبنة من بدنان الظلة الغربية لجامع دمشق (ش : ٤١٧) (٣) •

وانتشر عمل المحاريب المسطحة من الجص في جامع ابن طولون ، اذ يوجد منها نحو خمسة محاريب منها ثلاثة تنسب الى العصر الفاطمى ، واثنان ينسبان الى العصر المملوكى (أعلاه ص : ٤٩٤) • وكان يظن أن بعض تلك المحاريب تعود الى

(١) E.M.A., II, Pl. 123 d.

(٢) Stèles funéraires, II, Pl. XXVI (No. 2953).

(٣) E.M.A., II, p. 35٤, Pl. 123 c.



ش : ٤٢٠ - مكة المكرمة منظور ومسقط الكعبة في شباب الرسول

وقت بناء جامع ابن طولون ، ورجحنا نسبتها الى العصر الفاطمي المبكر • وبقيت لهذا النموذج في مصر أمثلة كثيرة أغلبها من العصر الفاطمي •
ومهما يكن من أمر فننا سنظل نكرر القول بأن اقتباس أو ادخال عناصر وتفصيل معمارية أو زخرفية في العمارة والفنون العربية الاسلامية لا يضير العرب والمسلمين لأنها لا تعدو أن تكون قشورا سطحية لا تنال من جوهر التخطيطات والتصميمات التي فرضها الدين الاسلامي منذ اللحظات الأولى من وجوده •

المنبر :

أما مناقشة أصل المنبر وتطويره في فجر الاسلام وفي الفترات المبكرة منه فقد تجاوزت الحدود من ناحية التناقض والاهتزاز والتفكك في منهج البحث •
يتضح ذلك كله في فقرات تتضمن خلاصة لما قيل عن أصله وفي بحث آخر يتصل اتصالا يبدو غير مباشر وهو في الحقيقة مرتبط به بأكثر من رباط ، مما يجعلنا نتناوله بالحديث كتمهيد لمناقشة أصل المنبر •

يدور هذا البحث الآخر حول بناء الكعبة في سنة ٦٠٨ من الميلاد على أيدي عرب الجاهلية في شباب الرسول عندما كان عمره نحو خمسة وثلاثين عاما ، أي قبل

هجرتة الى المدينة بنحو أربعة عشر عاما • واشترك عليه السلام بنفسه في وضع الحجر الأسود في مكانه من جدار الكعبة (١) •

ويتضمن البحث تصوير شكل الكعبة بعد أن كمل بناؤها في ذلك الوقت (ش : ٤٢٠) (٢) وجاء الاعتماد كله في ذلك على وصف المؤرخ الأزرقى الذى توفي في سنة ٢٤٥ هـ (٨٥٩ م) (٣) وعلى غيره من المؤرخين الذين تناقلوا قصة بنائها من واحد الى آخر ، أو أستقوها من أقوال الرواة •

تروى تلك الأقوال أسطورة جنوح سفينة رومية على ساحل البحر عند ميناء الشيعية ، وكانت ميناء لمدينة مكة في ذلك الزمن قبل وجود جدة • وكانت السفينة محملة بالحطب ، فاشتراه عرب فريش لينوا به الكعبة ، وعهدوا بالبناء الى نجار يدعى « باقوم » ، قال عنه الأزرقى انه كان روميا ، وانه بنى الكعبة بمدماك من الحجر ومدماك من الحطب (٤) • ولكن الاستاذ كريسول بذل جهدا كبيرا في اثبات أن أسلوب انبناء هذا حبشى صميم ، وأن النجار كان أيضا حبشيا وليس روميا •

ومما يضعف من قيمة ذلك البحث ما اشتمل عليه من تشكك في صحة وصف المؤرخ الأزرقى للنجار «باقوم» بأنه كان روميا مما دعا الى الاستعانة بعلماء اللغة الحبشية من المستشرقين لاثبات أنه كان حبشيا بناء على اسمه ، وهو منطق ضعيف ، فلعل الاسم كان موروثا أو مشابهها لاسم حبشى وسمى به أحد سكان الحجاز • أضف الى ذلك أنه لم تتطرق ذرة من الشك الى بقية قصة الأزرقى التى تتصل بأسلوب بناء الكعبة ، بل أخذت قضية مسلما بها لا تحتل الشك أو المناقشة • وليس من الانصاف أن يتشكك الباحث في قسم من رواية اذا ما أضعف رأيا له ويؤمن بصدق بقيتها اذا ما اتفقت مع الغرض الذى يهدف اليه ويعززه • ومن الواضح أن الغرض من ذلك هو تأكيد وجود الفراغ المعمارى في بلاد الحجاز زمن الجاهلية وفي فجر الاسلام (أعلاه صفحات ٣٩ - ٤٤) • وحتى لو فرضنا صحة تلك الرواية فان ذلك لا ينهض دليلا على أن سائر عمائر مكة وبلاد الحجاز الأخرى كانت تشيد كلها أو بعضها تبعا لتقاليد وأساليب معمارية أجنبية عن تلك البلاد • كذلك لم يكن أهل مكة في حاجة

Creswell : The Ka'ba in A.D. 608, (In Archaeologia, vol. XCIV (1951), pp. (١)
97-102, with 3 figures and 1 plate.

Ibid., Fig. 1. (٢)

(٣) الأزرقى (أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقى) : أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار (جزءان) - تحقيق : رشدى الصالح ملخص ، طبعة المطبعة الماجدية سنة ١٣٥٢ هـ / ١٩٣٣ م

- ج ١ / ص : ٩٩ - ١١١

(٤) الأزرقى : ج ١ / ص : ١٠٤

الى انتظار وترقب جنوح مركب محملة بالخشب لكى يشيدوا به أقدمس عمارة عندهم .
فقد كان فى خشب مدينة الطائف ما يكفى لذلك كما ذكرنا من قبل (أعلاه ص : ٥٥)،
اذ كانت تلك المدينة عامرة بالمبانى ، وجاء ذكر ذلك فى نفس الدراسة عن الكعبة ،
وأنه كان لها سور يحميها ويحصنها ، وكان بها دار لها برج للدفاع (١) .

كل ذلك لا يجعل من الضرورى أن يكون أسلوب البناء هذا حبشياً ، بل لعله
كان معروفاً فى تلك البلاد من قبل ، أو كان معروفاً فى اليمن وانتقل الى وسط شبه
الجزيرة كما انتقل الى الحبشة مع العلاقات السياسية والتجارية والحربية التى كانت
تقوم بين جنوب شبه الجزيرة وبين بلاد الحبشة . وليس من الضرورى أبداً أن يكون
العكس هو الصحيح ، فلعل الحفائر فى المواضع الأثرية فى اليمن تكشف عن سبقها
الى استعمال ذلك الأسلوب قبل الحبشة .

ومهما يكن من أمر فإن هناك دليلاً آخر على ضعف رواية الأزرقى ، وبالتالى
يضعف من خلاصة تلك الدراسة عن الكعبة وعن أصل المنبر . ذلك أن اسم «باقوم»
قد جاء ذكره فى موضع آخر على أنه هو النجار الذى صنع المنبر الأول فى مسجد
الرسول بالمدينة ، وأنه كان رومياً أو قبطياً ، وجاء ذلك فى نبذة تضمنت دراسه
لأصل المنبر ، وتسير على نفس المنهج المتناقض المهتز ، ونورد ترجمة حرفية لها
فيما يلى (٢) :

« المنبر : يقال أن محمداً كان يلقي خطبه وهو يتكىء على جذع نخلة مثبت
« بالأرض ، ولكن فى السنة السابعة من الهجرة (٦٢٨/٩م) حسب أقوال الطبرى (٣) »
« أو فى السنة الثامنة أو التاسعة من الهجرة حسب أقوال آخرين ، عمل له منبر ،
« من خشب الأثل Teak جئى به من «وادي الغابة» . ويقال انه قد صنعه نجار
« رومى يدعى (باقوم) أو (باقول) . وكان المنبر كرسياً من ثلاث درجات ،
« كان محمد يجلس على الدرجة الثالثة (يقصد العليا) ويضع قدميه على الثانية .
« وكان أبو بكر يجلس على الدرجة الثانية ، وعندما تولى عمر كان يجلس على
« الدرجة الأولى واضعاً قدميه على الأرض » (٤) .

(١) E.M.A., I p. 7, n. 10 ; Lammens : Taif à la veille de l'hégire, (Mélanges de
l'Université St. Joseph, Beyrouth, VIII, pp. 183-185) ; Kowalski's Remarks in Der Diwan
des Kais ibn al-Hatim, pp. XV-XX.

(٢) E.M.A., I, pp. 9-10.

(٣) الطبرى : ج ١ / ص : ١٥١١

(٤) E.M.A., I, p. 9, n. 4.

« والمنبر الذى تقابله الآن لأول مرة فى الاسلام كان موضوع بحث واع »
 « قام به بيكر Becker ^(١) ونأتى بملخص له فيما يلى : يشير بيكر الى ان »
 « محمداً لم يتخذ منبراً الا عندما أصبح رجلاً عظيماً يستقبل السفارات بصفة »
 « مستمرة من جميع الجهات • وكان أبو بكر خليفته يتلقى فروض الطاعة فى »
 « احتفال كامل وهو جالس على منبر • وحذا حذوه الخلفاء من بعده عند حصولهم »
 « على البيعة مباشرة • وسار الولاة على نفس المنوال ، فكانوا يرتقون المنبر عند »
 « حصولهم على منصب جديد فى أحد الأقطار التى فتحت • وكان يقال عند تعيين »
 « أحد الولاة فى منصبه الجديدة • « انه اتخذ مجلسه على المنبر فى مكان كذا • • »
 « ولم يكن له أن يمارس سلطته قبل ذلك » ^(٢) • ويقول الفرزدق الشاعر الأموى :
 « ومن ورث العودين والخطام الذى له الملك والأرض الفضاء رحيها »
 « ويخلص بكر من ذلك الى أن المنبر - الذى رأينا أنه كان له درجتان فى »
 « أول الأمر - كانت تنقصه الدلالة الدينية فى الأيام المبكرة من الاسلام ، وكان »
 « مجرد موضع يجلس عليه النبى وخلفاؤه فى الاجتماعات والمواسم ، ولذلك فانه »
 « كان نوعاً من عرش مرتفع يستخدمه رأس الجماعة المؤقت » ^(٣) •

« ويعود المنبر الى أيام الجاهلية ولم يكن فى الأصل سوى الكرسى القديم »
 « للوالى العربى Magistrate ^(٤) الذى تحول الى كرسى الحاكم فى الأيام »
 « المبكرة من الاسلام ، ويرجع ذلك جزئياً الى تأثير الفكرة الشرقية القديمة »
 « للعرش • واستخدمه محمد وخلفاؤه لجميع الأغراض العامة » ^(٥) •
 « ومن الواضح أن عمر بن الخطاب لما نهى عمرا عن أن يتخذ منبراً فى »
 « القسطنطينية كان للمنبر ذلك المعنى القديم الذى يتمثل فى أنه العرش المقدس »
 « لخليفة رسول الله » •

ولا نظن أن هناك مثلاً لعدم التوفيق فى منطق البحث أكثر من هذا الذى قيل
 عن المنبر • فبينما يشير كريسول الى بساطة الرسول وبعده عن التعظيم باستاده على

(١) السهمودى : الخلاصة / ص: ١٢٠ ، الديار بكر : ج ٢ / ص: ٧٥ ، أسطر ٢٢ - ٢٢ .
 Lammens : Fatima et les Filles de Mahomet, pp. 66-67 ; Caetani : Annali, II, pp. 213-14 ;
 E.M.A., I, p. 9, ft, n. 6.

(٢) Becker : Die Kanzel im Kultus des alten Islam, (In Orientalische Studien)
 Theodor Nöldeke, I, pp. 331-51; Mielck : Zur Geschichte des Kanzel im Islam, (in Der
 Islam, XIII, pp. 109-112) ; Arnold : The Caliphate, pp. 35-38.

(٣) E.M.A., I, p. 9, ft. n. 7 ; Becker, (Loc. Cit., p. 342 ; Lammens : Ziad ibn Abihi,
 (In Revista degli Studi Orientali, IV, pp. 31, 33, 36; Horowitz, in Der Islam, XVI, pp. 258-9.

E.M.A., I, p. 10, ft. n. I ; Becker, loc. cit., p. 337. (٤)

(٥) الاغانى : ج ٣ / ص: ٢ . Schwally, in the Z.D.M.G., LII, p. 147.

جذع شجرة ، اذا به يعد ما كتبه بكر عن المنبر « بحثا واعيا » ، وهو الذى يتضمن أن محمدا قد داخلت العظمة نفسه فاتخذ منبرا ليشعر السفراء بعظمته • كما نسب الى أبى بكر والخلفاء من بعده ميلهم الى الظهور بمظهر العظمة أيضا • وهى صفة كانت بعيدة كل البعد عن أن يوصف بها الرسول وخلفاؤه والعرب المسلمون بوجه عام قبل تأسيس الدولة الأموية • ومن عجب أن ينسب الى عرب الجاهلية معرفتهم بكراسى العرش ، الأمر الذى يدل على الميل الى العظمة والأبهة وما يتبع ذلك من دراية بمظاهر الترف والتأنق ، وهذا ما لا يتفق مع ما ذهب اليه كريسول من قبل من وجود فراغ معمارى ، ويتبعه بطبيعة الحال فراغ فنى وعدم دراية بالفنون فى تلك المناطق أيام الجاهلية • كذلك لا ندرى كيف نوفق بين القول بوجود العروش عند العرب وبين ما قاله لامنس (ص : ٣٩) من أن أغنى أصحاب الأموال من قريش كانوا يعيشون فى مساكن فقيرة •• وأن العرب لم يكونوا ينطقون بكلمة قصر • ومن الملاحظات الهامة التى استوقفت نظرنا ولم تسترع انتباه أولئك العلماء الغربيين ما ورد فى الفقرات السابقة من أن منبر الرسل قد صنع من خشب محلى جىء به من « وادى الغابة » ، مما يدل على وجود مناطق بها غابات وأشجار فى قلب منطقة الحجاز ، ويضعف من قصة السفينة الرومية التى كانت محملة بالخشب وجنحت عند الشعبية ، وكانت أساسا لنظرية بناء الكعبة على أسلوب حبشى ، ويجعل تلك القصة من قبيل الأساطير التى ابتكرتها مخيلة المؤرخين من غير المسلمين ، وأخذها عنهم المؤرخون العرب المسلمون بغير تمعن فى معناها ، أو لعلها دست عليهم • ومن أهم ما نلاحظه فى دراسة الكعبة أن « باقوم » الرومى الذى صنع المنبر لم يحظ الا بإشارة بسيطة فى الهامش وليس فى صلب البحث نفسه ، فقد جاء فى الهامش (١) : « هناك مؤرخون آخرون يؤكدون أن ذلك « الاغريقى » كان هو « الرجل الذى وضع سقفا فوق الكعبة فى أثناء إعادة بناء قريش لها ، وأن المنبر « قد صنعه نجار محلى » • وأغفل الأستاذ كريسول ذكر أسماء أولئك المؤرخين ولم يشر الى مراجعتهم التى « أكدت » ذلك ، مع أنه معروف بحرصه الشديد على ذكر المراجع الكثيرة عن الموضوع الواحد الى درجة الاسراف •

ولعله لو عنى بذكر ذلك لاتضح الخلط والتناقض بين روايات المؤرخين عن باقوم صانع المنبر ، وباقوم بانى الكعبة كلها ، وباقوم واضع سقف الكعبة فقط ، ولاتضح الضعف فى رواية الأزرقى عن بناء باقوم للكعبة من أولها الى آخرها ، ولاهتزت النظرية القائلة بأن أسلوب بنائها كان حبشيا وعلى يد حبشى ، وأن العرب

ما كانوا أكثر من متفرجين ، حيث لم تكن لديهم بالبناء والعمارة دراية أو خبرة •
هذا وقد أوقع بكّر نفسه وأوقع من تبعه في مأزق غير كريم بأقحام الفرزدق في موضوع المنبر والاستشهاد ببيت من شعره للتدليل على أن الوالى الجديد كان يمارس سلطته بعد تعيينه عندما يرتقى المنبر كأنه عرش ويمسك بالعصا على أنها صولجان • مع أن ذلك البيت من الشعر قد ورد ضمن قصيدة يمدح بها الفرزدق الخليفة هشام بن عبد الملك بوصفه من آل مروان الذين ورثوا خلافة المسلمين وامارة المؤمنين عن رسول الله (ص) • ولا يعنى البيت شيئا أبدا مما قصده بكّر ، بدليل ما جاء قبل البيت وبعده من أبيات هي (١) :

رأيت بنى مروان يرفع ملكهم ملوك شباب كالأسود وشيها
بهم جمع الله الصلاة فأصبحت قد اجتمعت بعد اختلاف شعوبها
ومن ورث العودين والخاتم الذى له الملك والأرض الفضاء وحيها
وكان لهم جبل قد استكربوا به (٢) عواقى دلو كان فاض ذنوبها
على الأرض من ينهز بها من ملوكهم يفرض كالفرات الجون عفوا قليها
ولا ندرى أهو ضعف فى معرفة اللغة العربية الذى أوقع بكّر أو هو الهوى الذى جعله مشدودا نحو هدف منشود لا يجيد عنه ولا ينظر يمنة أو يسرة أو تحت الاقدام ، وجمد نظره على ذلك البيت من الشعر دون غيره من الأبيات •

ونخلص مما سبق الى أن حقيقة بناء الكعبة وصناعة أول منبر للرسول الكريم فى المدينة لا تزال غامضة كل الغموض ولا تزال فى حاجة شديدة الى دراسات وأبحاث أخرى تقوم على أسس سليمة ومنطق علمى ثابت غير مهتز وحيدة تامة • فان كل ما قبل عن ذلك حتى الآن لا يعدو أن يكون ضربا فى مجاهل البحث ودوران داخل حلقة مفرغة (٣) •

ثم تتكرر تلك الأخطاء وذلك الضعف مرة أخرى فيما دار من بحث حول أول منبر وضع فى جامع عمرو بن العاص ، وما حدث فيه من اعتماد كبير على ما ذكره كل من ابن دقماق والمقرئزى عنه • فقد روى كل منهما نصا متطابقا فى جملته وألفاظه

(١) عبد الله اسماعيل الصاوى : شرح ديوان الفرزدق - ج ١/ ص ٦٣ (مطبعة الصاوى-

١٩٣٦ م)

(٢) استكربوا أى استوثقوا

(٣) قامت السيدة نعمت أبو بكر الامينة بمتحف الفن الاسلامى بأعداد رسالة للمساجتير عن المنبر تحت اشرافنا ، وهذا مادعانا الى عدم التوسع فى كتابنا هذا مثلما فعلنا فى الحديث عن المحراب . ونأمل أن تنشر الرسالة لتتداول بين المهتمين بالاثار الاسلامية بعد أن نالت عليها درجة الماجستير •



ش : ٤٢١ - سقارة ، منبر اسلامى من الحجر بدير الاب هرميا

بمناسبة عمارة قرة بن شريك للجامع ، فقالا (١) « ونصب المنبر الجديد فى سنة ٩٤ ،
« وتزع المنبر الذى كان فى المسجد ، وذكر أن عمرو بن العاص كان جعله فيه ،
« فلعله بعد وفاة عمر بن الخطاب ، وقيل هو منبر عبد العزيز بن مروان ، وذكر
« أنه حمل اليه من بعض كنائس مصر ، وقيل ان زكريا بن مرقنى ملك النوبة
« أهداه الى عبد الله بن سعد بن أبى سرج (٢) ، وبعث معه نجاره حتى ركبّه ، »

(١) ابن دقماق : ج ٤ / ص ، المقرئى : ج / ص :

(٢) كان ابن أبى سرج واليا على مصر فى الفترة ما بين سنتى ٢٥ ، ٣٥ هـ (٦٤٦ و ٦٥٥ م) .
انظر معجم الانساب : ج ١ / ص ٣٨ .

« واسم هذا النجار بقطر من أهل دندرة ، فلم يزل هذا المنبر في المسجد حتى »
 « زاد فيه قرّة بن شريك فنصب منبرا سواه على ما تقدم شرحه • ولم يكن يخطب »
 « في القرى الا على العصى لى أن ولّى عبد الملك بن مروان موسى بن نصير »
 « اللخمي مصر من قبل مروان بن محمد ، فأمر باتخاذ المنابر في القرى وذلك في »
 « سنة ١٣٢ ، وذكر أنه لا يعرف منبر أقدم منه يعني منبر قرّة بن شريك بعد منبر »
 « رسول الله ••• » •

ونلاحظ أن اتفاق النص في حرفيته في كل من المرجعين يوضح أنه قد نقل من مرجع سابق جمعت فيه عدة روايات من مصادر مختلفة بغير تحقيق أو تمحيص وما يتصل بأصل منبر جامع عمرو بن العاص ، منها :

(أ) أن عمروا هو الذي زوده به ورفعاه عندما أمره عمر بن الخطاب بذلك ، وأنه ربما أعاده بعد موت عمر بن الخطاب •

(ب) أن عبد العزيز بن مروان هو الذي أمر بعمل ذلك المنبر وليس عمرو بن العاص •

(ج) أنه نزع من إحدى كنائس مصر وحمل اليه •

(د) أنه هدية من ملك النوبة ، وركبه في الجامع نجار من مدينة دندرة يسمى « بقطر » •

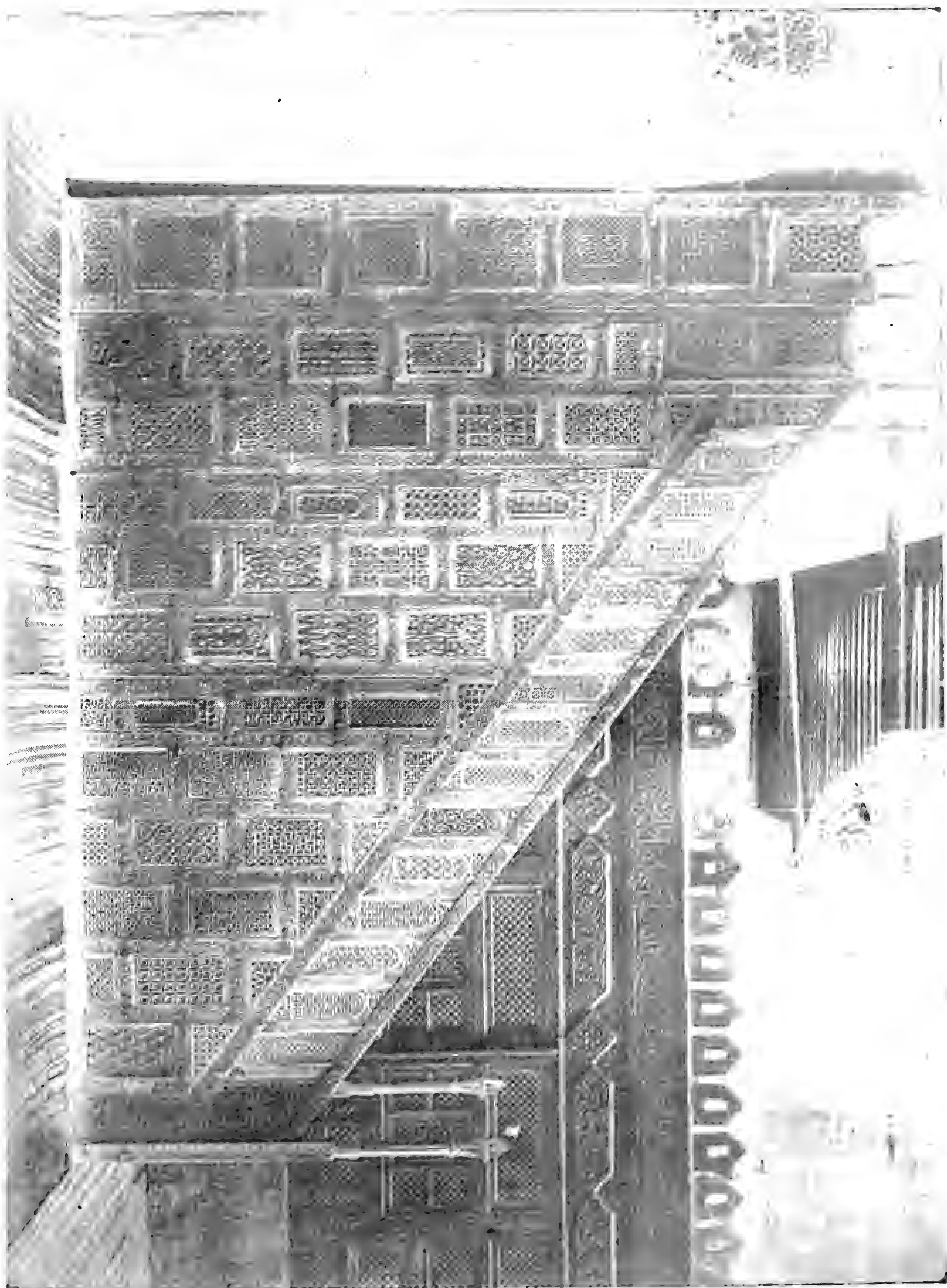
(هـ) وأخيرا يتضمن قولاً ينسخ جميع ما سبق هو أن قرّة بن شريك كان أول من زود مسجد عمرو بن العاص بمنبر يعد الثاني بعد منبر مسجد الرسول بالمدينة •

ويتضح في تلك الأقوال تضارب عجيب يجعل أصل المنابر في مصر أيضا قضية غامضة أخرى تترك الفرصة للحدس والتخمين ولمحاولة الوصول الى اثبات أن أصل المنبر الاسلامي قد أتى من المنبر المسيحي الذي عثر عليه في أحد الأديرة في سقارة (ش : ٤٢١) (١) • وأرخه كويبل Quibell (٢) في القرن السادس الميلادي • وهو تاريخ ليس له أي سند معماري أو زخرفي أو تسجيلي • وكل ما فيه من العناصر يجعل من الممكن أن يؤرخ أيضا في القرن السابع أو الثامن أو التاسع ، والأرجح لدينا أنه نسب الى ذلك التاريخ بالذات حتى يسبق الفتح الاسلامي بقرن من الزمان،

(١) E.M.A., I, pp. 31-32, Fig. 7.

(٢) نلاحظ في كل مقالته كويبل من هذا المنبر ظنونا وتخمينات لاتقوم على أي أساس تاريخي

أو معماري • أنظر Quibell : Excavations at Saqqara, (1908-9, 10), p. 7, Pl. XIV.



ش ٤٢٢ - القيروان ، منبر المسجد الجامع

ولكى يصبح من الممكن القول بأنه السابقة التي أخذ منها منبر عمرو بن العاص أو غيره • وهى طريقة بحث غير سليمة • ذلك ان الاستشهاد بمثل واحد مشكوك فى تأريخه الى أقصى حد يجعل تلك النظرية غير ذات قيمة البتة • ولو كانت الكنائس فى مصر فى العصر السابق للمفتح العربى قد زودت بالمنابر وبقيت منها أمثلة صريحة المعالم والتأريخ لساعدت كثيرا على اثبات تلك النظرية وتدعيمها • أضف الى ذلك أن ذكر اسم بقطر النجار الذى أوفده ملك النوبة لتركيب المنبر يترك مجالا للظن بأنه لم يكن فى الصناعات المحليين حول الفسطاط الكفاية لذلك العمل ، وأنهم لم يكونوا يعلمون شيئا عن المنابر وعن صناعتها •

والأرجح لدينا أن خبر منبر عمرو بن العاص صحيح ، وأنه كان يتبع فى شكله النموذج الذى عمل لمنبر الرسول وكان مكونا من ثلاث درجات • والأرجح لدينا أيضا أن منبر الدير فى سقارة هو اقتباس من المنبر الاسلامى وليس العكس صحيح • كما تذكرنا قصة بقطر النجار الذى جاء من دندرة مع منبر ملك النوبة بالأسطورة التى رويت عن منبر الرسول وما جاء فيها من ذكر باقوم النجار الرومى أو الحبشى الذى قام بعمله والتى أشرنا اليها من قبل (صفحات : ٦٢٨ - ٦٢٩) • مما لا يجعل لأمثال تلك القصص قيمة حقيقية يعتمد عليها ، بل هى أساطير كان يتناقلها المؤرخون العرب بغير روية الواحد عن الآخر ، وقد يصل الأمر الى أصل مدسوس من مؤرخ مسيحي أو يهودى ، وبذلك تتاح الفرصة لأن يستعان بها فى اثبات الرأى الذى يقول بنشأة العمارة والفنون العربية الاسلامية بفضل الفنانين من غير المسلمين ومن غير العرب •

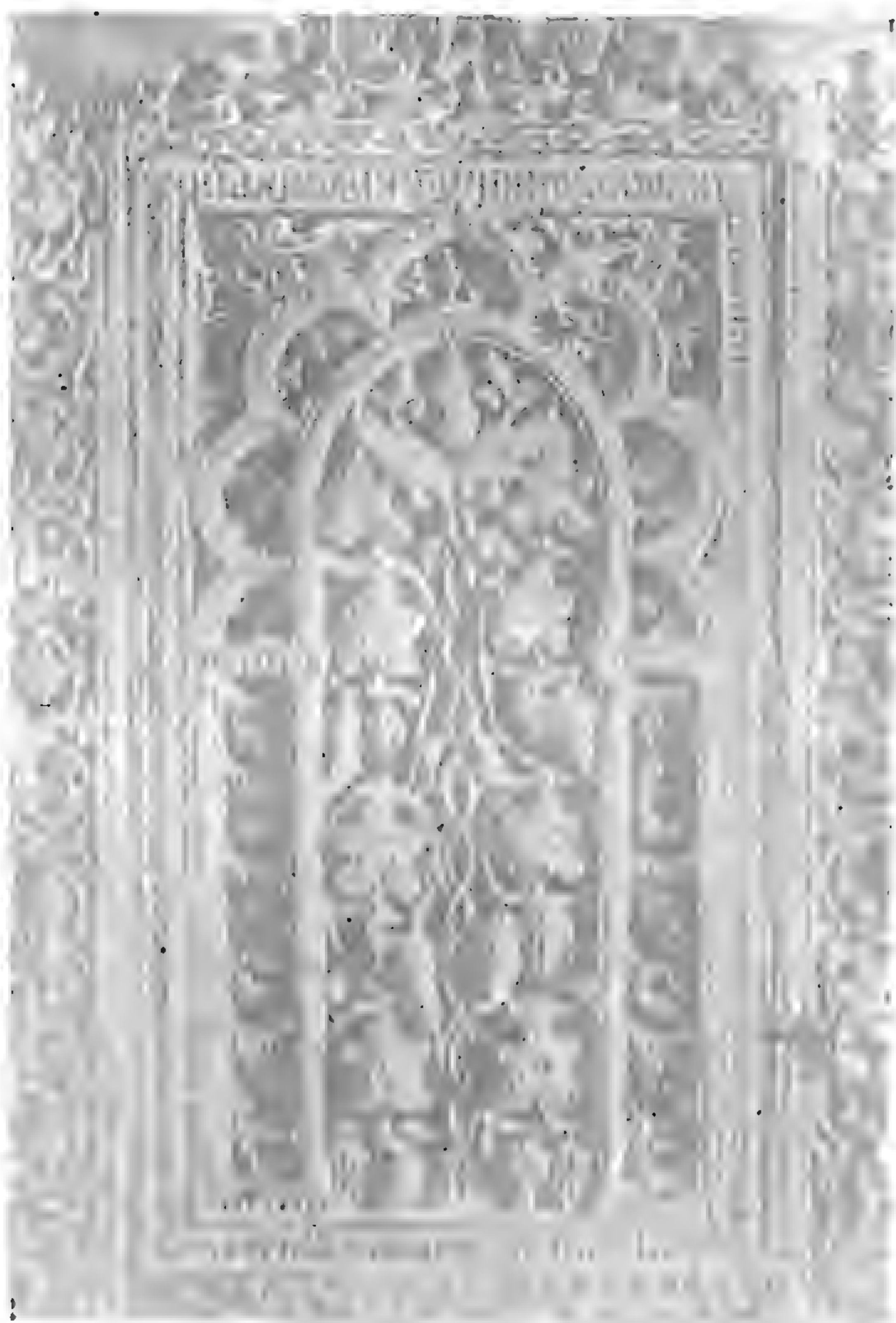
وبمناسبة الحديث عن المنابر نشير الى أقدم منبر باق حتى الآن فى العالم العربى وهو منبر جامع القيروان (ش ٤٢٢ ، ٤٢٣) (١) ، والذى لا يزال فى حالة جيدة على الرغم من أن تأريخه يعود الى أكثر من أحد عشر قرنا ، اذ يؤرخ فيما بين سنتى ٢٤٢ ، ٢٤٩ هجرية (٨٥٦ - ٨٦٣ م) • ويرى أن أبا ابراهيم أحمد الأغلبى قد أمر باحضاره من بغداد ، حسب ما ذكره المؤرخ ابن ناجى (٢) • وقد ظهرت صحة هذا القول عند العثور على ألواح خشبية أصلها من منبر آخر فى جبانة بقرب مدينة بغداد ، وألواح أخرى فى مدينة تكريت (٣) ، وعلى هذه الألواح زخارف وعناصر

(١) E.M.A., II, pp. 317-19, Pls. 89-90.

(٢) ابن ناجى : معالم الايمان - ج ٢ / ص ٩٨

(٣) انظر مقالنا : الاخشاب المزخرفة فى الطراز الاموى (مجلة كلية الاداب - جامعة القاهرة،

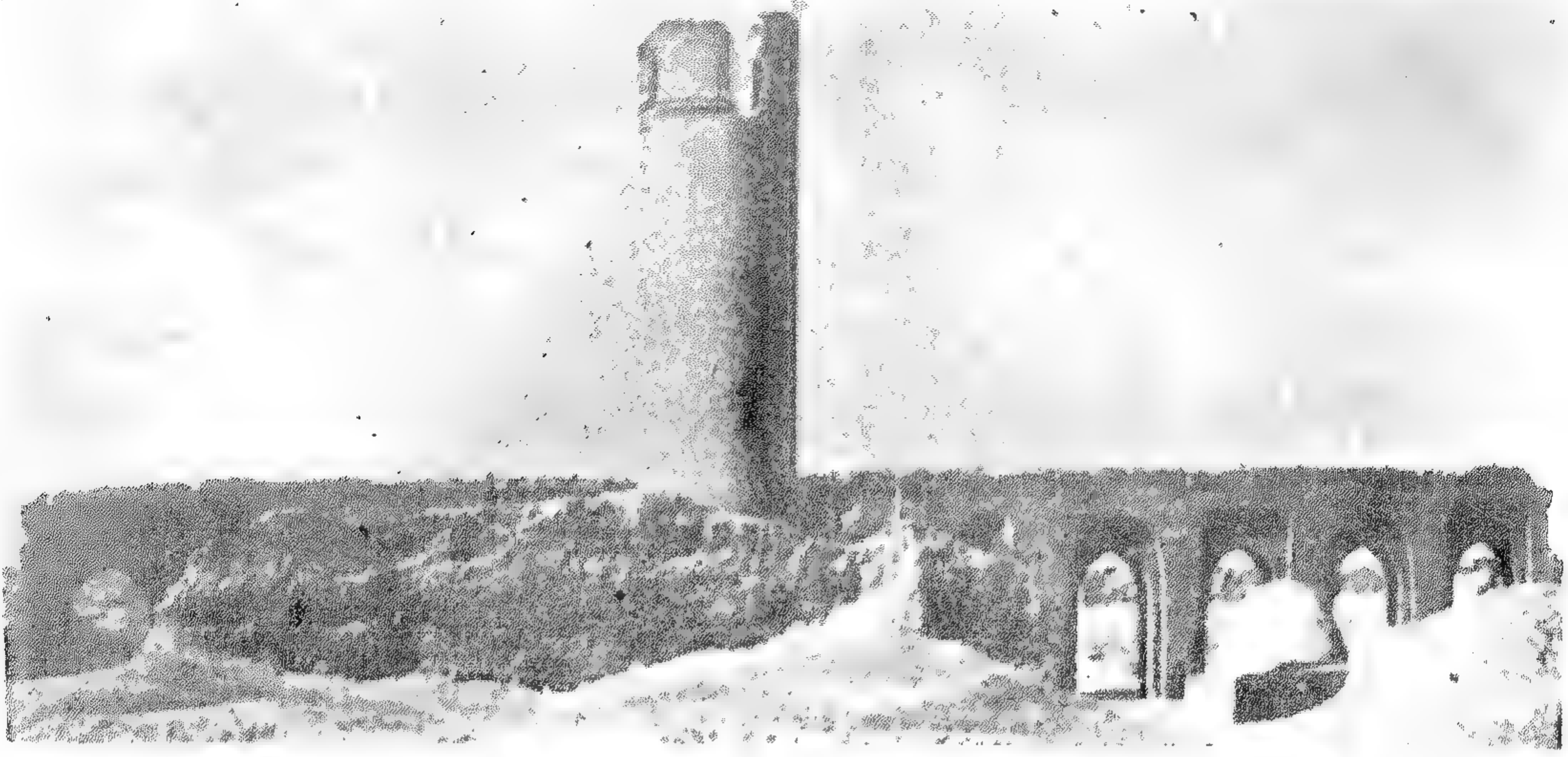
مجلد ١٤ - ج ٢ / ص ٧٢ - ٧٩ ، لوحات ٤ ، ٥) ; Dimand : (In Ars Islamica, IV), Fig. 4 ; and 81, Pl. IV. ; Pauty : (In B.I.F.A.O.), XXX, pp. 777



ش : ٢٢٣ - القيروان : تفصيل من المنبر

محفورة من نفس أسلوب الزخارف والعناصر المحفورة في الألواح التي يتكون منها منبر جامع القيروان • وكأن الجميع قد صنعوا في مصنع واحد وبأيدي فنانين من مدرسة واحدة أخرجوا لنا تحفا خشبية من أجمل أمثلة التصميم والحفر على الخشب في العصر العربي الاسلامي • ويستوقف نظرك أن هذه التحف قد سلمت من أن يربط المستشرقون وعلماء القنول الغربيون كعادتهم بين صناعتها وبين فنانين من الفرس أو الروم أو القبط • ولم يجدوا مناصا من الاعتراف بأن صناعة هذا المنبر وزخرفته قد تجاوزت في نضوجها كل المقاليد الزاهرة (١) ، مع ذلك فانهم قد أغفلوا أن هذا النضج لا يمكن أن يكون قد أتى عفوا أو فجأة ، بل هو نتيجة امدة مراحل

E.M.A., II, pp. 318-19. (١)



٤٢٤ - الرقة ، مئذنة المسجد الجامع

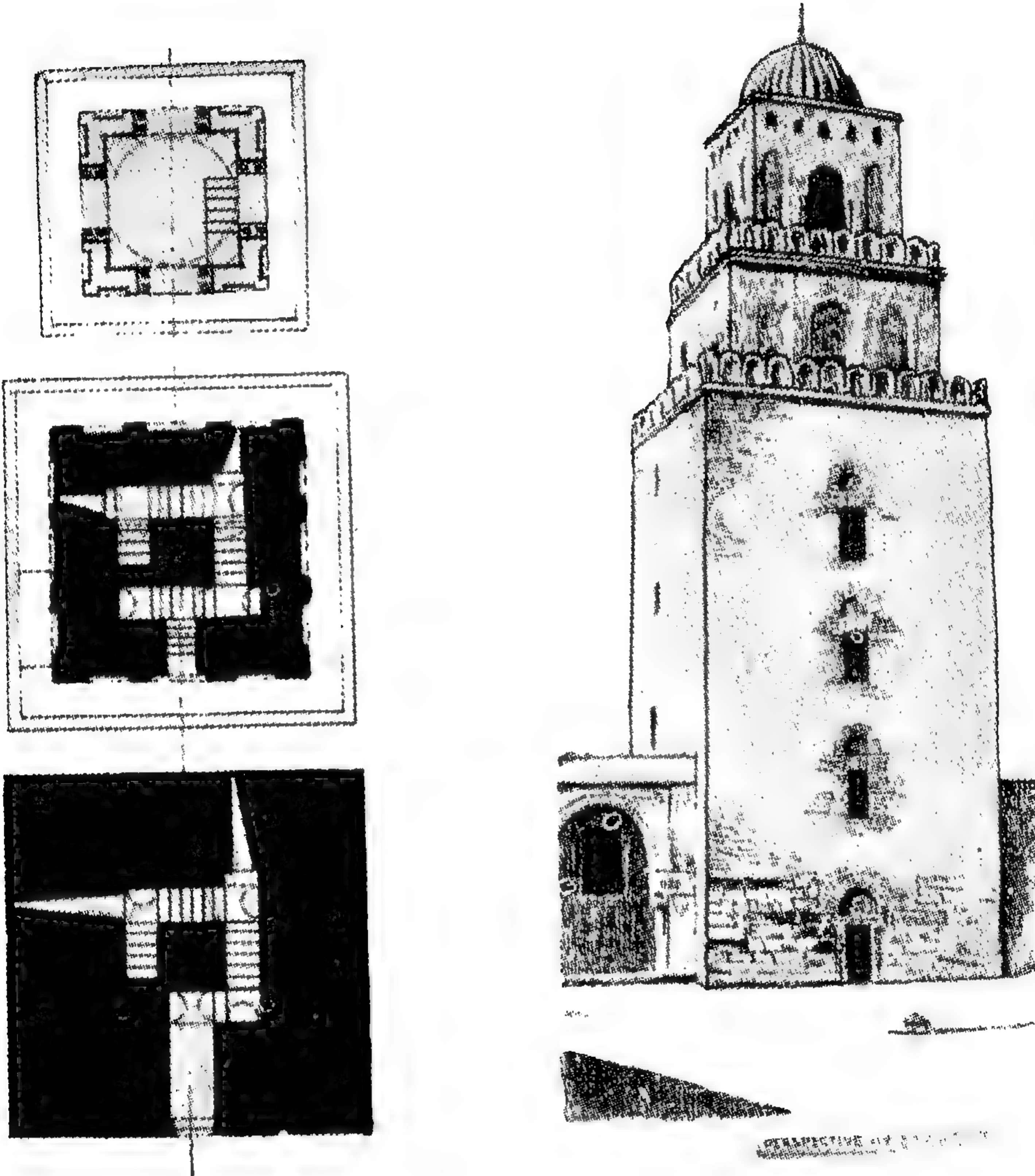
من التطور سبقتة ومهدت له ، وهى مراحل تمت فى العصر الاسلامى وعلى أيدي العرب فى فترة تزيد على قرنين •

المئذنة :

لقد سار العلماء الغربيون حتى وقتنا هذا - وتبعهم فى ذلك العرب المحدثون فى منهج البحث عن أصل المآذن وعن حلقات تطوراتها الأولى على نفس الأسلوب الذى سارت عليه دراسة المحراب والمنبر وغيرهما من عناصر العمارة الإسلامية فى عصرها المبكر ، وهو الأسلوب الذى يهدف الى اسناد اشتقاقها الى مصادر غير عربية وغير اسلامية •

ويبدأ هذا المنهج كالعادة بتلمس روايات ذكرها مؤرخون من العرب القدماء وتشير من قريب أو بعيد الى موضوع البحث • فتركز العناية ويندل الاهتمام بإبراز ما كان من تلك الأخبار ذو نفع فى الوصول الى الهدف المعهود ، فيوضع فوق الشك والريبة ، ويؤخذ قضية لا تحتل المناقشة ، حتى يرتفع فوقها البحث الذى يوصل الى ذلك الهدف • أما لا يتفق أو يتعارض معه فإنه إما ان يغفل ذكره أو يدمج بطابع الشك وعدم الصحة ، كما رأينا من قبل وسنرى فيما بعد •

يتجلى كل ذلك فى ما جاء فى كتاب فتوح البلدان للمؤرخ البلاذرى المتوفى فى سنة ٢٤٥ هـ (٨٥٩ م) عن مئذنة جامع البصرة ، وهو يعد أقدم ما ذكر عن مآذن المساجد ، اذ روى أن زياد بن أبيه والى العراق من قبل معاوية بن أبى سفيان قد بنى



ش : ٤٢٥ - ٤٢٨ - مئذنة القيروان ، منظور ومساقط

« منارة » بالحجر لجامع البصرة في سنة ٤٥ هـ (٦٦٥ م) ، وذلك عندما هدم الجامع الأول وأعاد بناءه من جديد ^(١) . غير أن هذا الخبر قد أحيط بهالة من الشك على أساس أن البلاذري هو المؤرخ الوحيد الذي روى هذا الخبر ^(٢) . أما الرواية التي نالت رضا وإيماننا بصدقها فتلك التي جاءت بعد نحو أربعة قرون ونصف في كتب ابن دقماق والمقرئزي نقلا عن غيرهم من المؤرخين عن بناء المآذن في أيام مسلمة ابن مخلد ، الذي تولى حكم مصر فترة طويلة بين عامي ٤٧ ، ٦٢ هـ (٦٦٧ - ٦٨١ م) ، وتقع في زمن ثلاثة من الخلفاء الأمويين هم : معاوية الأول ويزيد الأول ومعاوية الثاني ، إذ يذكر ابن دقماق أن ذلك الوالي قد قام في سنة ٥٣ هـ (٦٧٢ م) ببناء أربع صوامع في أركان جامع عمرو بن العاص بالفسطاط ، وذلك بناء على أمر الخليفة معاوية بن أبي سفيان . كما « أمر ببناء المنار في جميع المساجد خلا مسجد تيجيب » « وخولان . . . » وأمر مسلمة بأن يكتب اسمه على المنار ، وأمر مؤذني الجامع أن « يؤذنوا الفجر إذ مضى نصف الليل ، فإذا فرغوا من آذانهم اذن كل مؤذن » « في الفسطاط في وقت واحد ، فكان لآذانهم دوى شديد . وأمر مسلمة » « ألا يضرب بناقوس عند آذان الفجر » . وروى المقرئزي خبرا في نفس هذا المعنى ، وزاده إيضاحا بأن تلك الصوامع قد شيدت لغرض الأذان ^(٣) .

ولقد قامت على هذه الرواية نظرية تقول بأن هذه الصوامع الأربع ما هي الا اقتباس من الصوامع في أركان المعبد الروماني في دمشق ، الذي أصبح مسجدا جامعا عظيما شيده الوليد بن عبد الملك فيما بعد في سنة ٩٦ هـ (٧١٥ م) . وكان جزء منه يستعمل للصلاة أيام الخليفة معاوية بن أبي سفيان والذي أمر مسلمة أن يبنى الصوامع لجامع عمرو . ولم تقف تلك النظرية عند هذا الحد بل وصلت الى افتراض أن صوامع المعبد الروماني في دمشق أصبحت هي المآذن الأولى في العالم الاسلامي ، وذلك بناء على رواية المؤرخ ابن الفقيه الذي ألف كتابه في حوالى سنة ٢٩١ هـ (٩٠٣ م) ^(٤) ، إذ يقول ان المآذن التي بجامع دمشق كانت في الأصل أبراجا للمراقبة أيام الروم ، وأن الوليد بن عبد الملك قد تركها على حالتها عندما شيد منطقة المعبد كلها جامعا . وذكر المسعودي نفس هذا المعنى في كتابه « مروج الذهب » الذي ألفه حوالى سنة ٣٣٢ هـ (٩٤٣ م) ^(٥) . مع أن هذا المعنى في رأينا يتضمن احتمالا كبيرا بأن تلك

(١) البلاذري : فتوح البلدان / ص : ٣٤٣

(٢) E.M.A., I, p. 35.

(٣) ابن دقماق - ج ٤ / ص : ٦٢ - ٦٣ ، المقرئزي : ج ٢ / ص : ٢٤٨

(٤) E.M.A., I, p. 104, ft. n. 4 ; Le Strange : Translation, p. 234.

(٥) المسعودي : ج ٤ / ص : ٩٠ - ٩١ ، ١٠٨

الصوامع التي لم تكن تعلو إلا قليلا عن سطح الجامع (ش ٤٢٩) (١) • فلم تكن تصلح المدعوة للصلاة في عاصمة كبيرة مثل دمشق ولكنها تركت على حالتها لأنها كانت تصلح لأن تكون بمثابة قواعد رفعت فوقها منارات عالية أو مآذن روعى في تكوينها المعماري - أو تكوين الجزء العلوى منها على الأقل - أن يتاح للمؤذن أن يصعد الى شرفة عالية يدور فيها وينادى منها للصلاة (٢) • وأغلب ظننا أن تلك المنارات أو المآذن الأولى التي كانت تعلو الصومعتين قد تهدمتا بفعل الزلازل التي كثيرا ما حدثت وتسببت في هدم المآذن بكامل ارتفاعها أو بهدم بعض أطرافها العليا • وحدث ذلك لعدد كبير من المآذن في أغلب الأقطار • ويدعم هذا الظن أن المئذنتين الحاليتين في مسجد دمشق واللّتين ترتفعان فوق الصومعتين الرومانيتين القديمتين في الناصيتين الجنوبية والشرقية والجنوبية الغربية ، قد شيدتا في العصور الوسطى ، ثم أعيد بناء الأطراف العليا في عصور تالية بعد سقوطها بفعل الزلازل (ش : ٤٢٩) •

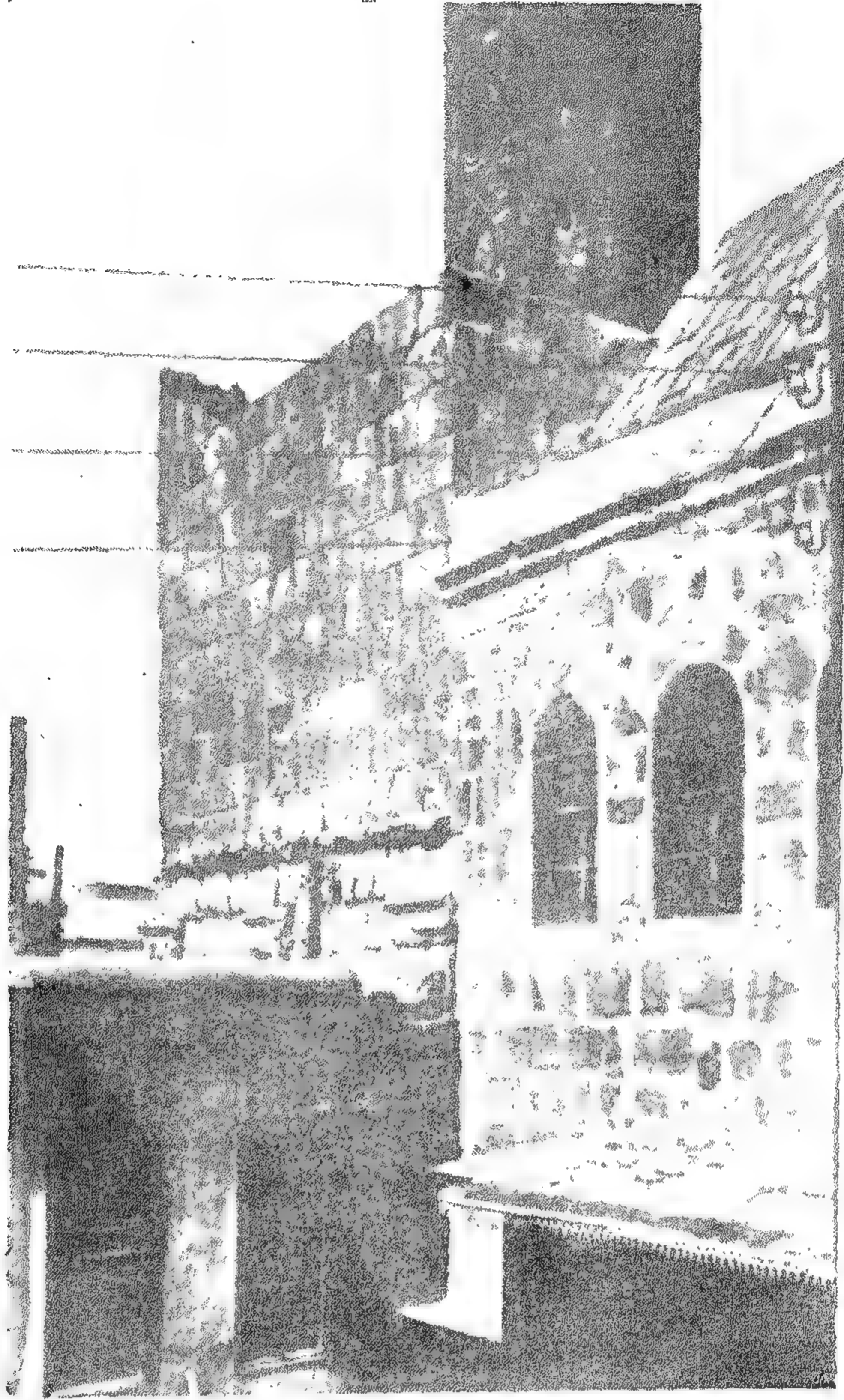
ويمكننا أن نرجح في اطّئنان يقرب من الثقة بأن كلمة « صومعة » التي كانت تطلق على أركان المعبد المرتفعة أصبح معناها في العصر الاسلامي يشمل كلا من تلك الأبراج الركنية القليلة الارتفاع وما شيد فوقها من المنارات أو المآذن الاسلامية • ومن الملاحظ أن استعمال لفظ الصومعة للمنارات قد استمر وقتا طويلا في أقطار الغرب الاسلامي (٣) •

كذلك لسنا نجد داعيا للتشكك في رواية البلاذري عن بناء زياد بن أبيه منارة جامع البصرة ، وبخاصة أن تاريخ البناء يتفق مع أمر معاوية بن أبي سفيان لمسلمة ابن مخلد ببناء « الصوامع » لجامع عمرو بن العاص في الفسطاط • فهناك احتمال كبير بأن أمر معاوية ببناء الصوامع أو المنارات كان عاما في أقطار الدولة العربية • فالفرق في التاريخ بين بناء منارة جامع البصرة وبناء « صوامع » جامع عمرو لا يزيد على ثمانية أعوام ، فقد شيدت منارة جامع البصرة في سنة ٤٥ هـ ، وصوامع جامع عمرو في سنة ٥٣ هـ ، أي في أثناء حكم معاوية بن أبي سفيان ، وليس من المنطق أن يأمر الخليفة بتعميم بناء المآذن في قطر واحد من الدولة العربية دون بقية الأقطار •

(١) E.M.A., I, Pls. 33 b ; 34 c.

(٢) حدث نفس الشيء في أيام السلطان المؤيد شيخ عندما استخدم برجي باب زويلة (أو بوابة المتولى) كقاعدتين شيدت فوقهما مئذنتا جامع المؤيد (١٤١٥ - ١٤٢٠ م) الملاصق للبوابة •

(٣) E.M.A., I, pp. 36-38.



٤٢٩ - دمشق ، الصومعة في الركن الجنوبي الغربي في الجامع الاموي

ومن ناحية أخرى فإن التشكك في صحة رواية البلاذري على أساس أنه المؤرخ الوحيد الذي ذكرها نعه منطقاً غير موفق • وذلك لأننا نضع دائماً في المقام الأول الكتاب ذا التاريخ الأقدم ، يليه ما يأتي بعده حسب التسلسل التاريخي • ولا معنى إذن أن نخرج على هذا القاعدة في حالة مثل هذه ثم نتشدد في التمسك بها في غيرها • فمن الخطأ أن يتشكك المرء في رواية البلاذري الذي توفي قبل منتصف القرن الثالث الهجري (٩ م) ثم يؤمن بأقوال ابن دقماق الذي توفي في نهاية القرن الثامن الهجري (١٤ م) ، والمقریزی الذي توفي بعده بحوالي ٣٥ سنة •

هذا بالإضافة الى أن الاثنين قد عاصرا بعضهما فترة من الوقت ، وأنهما فيما يتضح من كتاباتهما قد نقلتا في أكثر من موضع عن مرجع واحد ، اذ جاءت نفس الألفاظ في بعض الأحيان في كل مرجع من المرجعين بغير تغيير أو تبديل • وصادفنا مثلاً لذلك في النص الخاص بمنبر جامع عمرو بن العاص (صفحة ٦٢٩ - ٦٣٣) ، وأغلب الظن أنهما كانا ينقلان أكثر أخبارهما من مؤرخين سابقين مثل ابن عبد الحكم صاحب كتاب « فتوح مصر » ، وهو أقدم من روى خبر صوامع جامع عمرو ، وتوفى في سنة ٢٥٧ هـ (٨٧١ م)^(١) ، أي بعد البلاذري بقليل ، كما نقلنا عن ابن المتوج الذي سبق ابن دقماق نحو نصف قرن •

ولم يقتصر الأمر على نسبة مآذن عمرو بن العاص الى أصل شامى روماني بل امتد الى نسبة مآذن الغرب الاسلامي كله الى نفس الأصل ، ولذلك فإن كلمة « صوامع » كانت تطلق عليها ضمن الكلمات التي كانت تطلق على مآذن تلك الأقطار ، والتي تتميز بمسقطها المربع مثل الأبراج والمآذن التي تعود الى ما قبل القرن السابع الهجري (١٣ م) في مناطق الشام •

واتخذت مئذنة جامع القيروان كأقدم مثل باق يتضح فيه تأثير الأبراج والصوامع السابقة عن الاسلام • وتنسب المئذنة (ش : ٤٢٥ - ٤٢٨) الى عمل الوالي بشر بن صفوان فيما بين سنتي ١٠٥ ، ١٠٩ هـ (٧٢٤ ، ٧٢٩ م) ، على أساس الأدلة التاريخية أو الى سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) ، على أساس الأدلة المعمارية^(٢) • وهي في الحالة الأولى تعد أقدم مثل باق للمآذن ، وفي الحالة الثانية تعد ثانی الأمثلة الباقية اذ تسبقها منارة قصر الحير الشرقي في منطقة الشام التي تؤرخ في حوالى سنة ١١٠ هـ (٧٣٠ م) ، (ش : ٤٣١) •

ومهما يكن من أمر فاننا نجد مئذنة جامع القيروان تتميز بخصائص عربية اسلامية ناضجة من ناحية التكوين المعماري وأسلوب البناء ، وليس فيها شيء يمكن نسبته الى طراز معين سابق على الاسلام الا عنصر واحد هو العقد شكل حدوة الفرس • وتلك الخصائص العربية الاسلامية الواضحة تقلب نظرية اقتباس المآذن من مصادر سابقة على الاسلام رأساً على عقب • ذلك أنه ليس هناك أية صلة بين التكوين المعماري لمئذنة القيروان وتفصيلها وبين « الصوامع القديمة » في المعبد الروماني في دمشق في أركانه ولا غيرها من الابراج السابقة في التاريخ •

(١) ص ١٣١ / أسطر ٥ - ٦ (نشر Torrey)

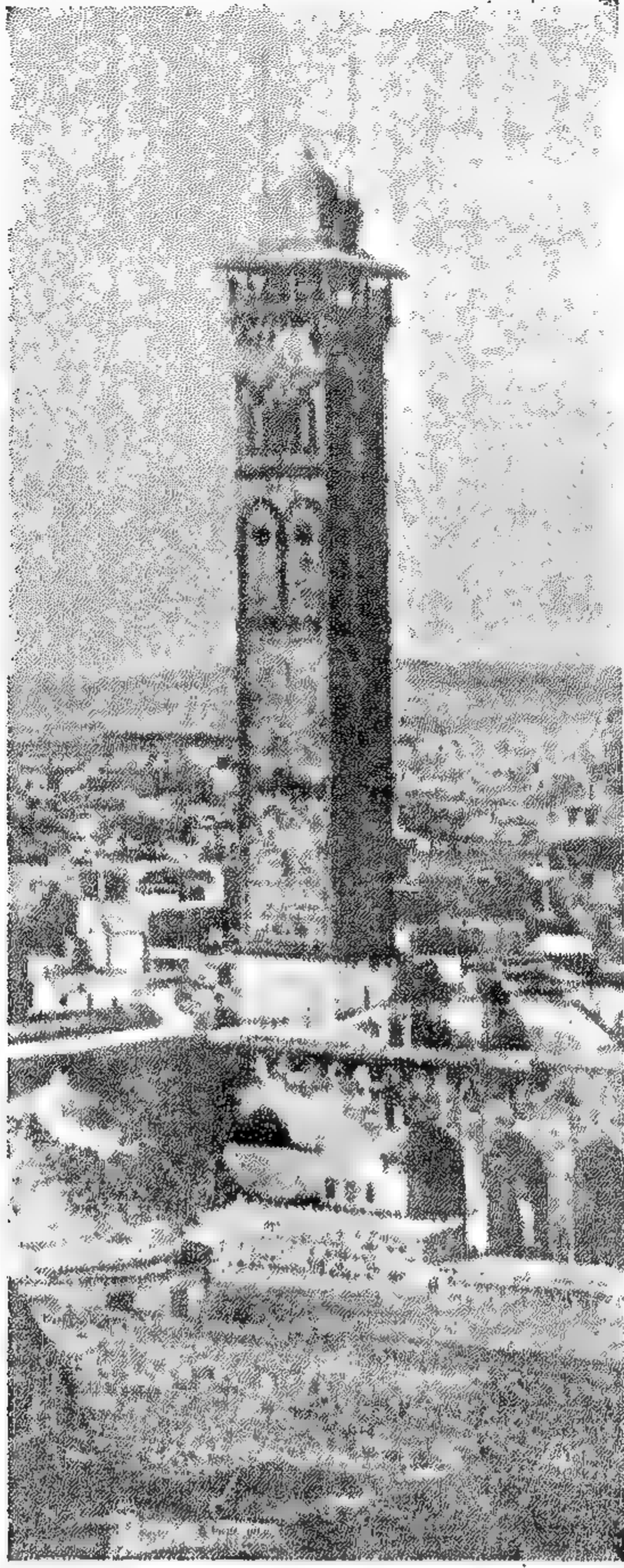
(٢) E.M.A., I, pp. 325-29, Figs. 398-99, Pl. 53 d.

أما أن تكون مئذنة القيروان ومآذن الشام قد تأثرت بأبراج الكنائس فهو قول لا يقوم على أساس سليم • ذلك أن المنارات أو المآذن المبكرة في العالم الاسلامي التي يرجح نسبتها الى ما يعاصر فترة حكم الولاة في مصر ، أى من ٢١ هـ الى ٣٥٨ هـ (٦٤٢ - ٩٦٩) ، هذه المنارات أو المآذن ترتفع من مستوى الأرض في تكوين معماري مترابط يكاد يكون منفصلا عن المسجد فلا يتصل به في بعض الأحيان ، أو يتصل به بواسطة الجدران الخارجية في أحيان أخرى • هذا بينما كان يعد برج الكنيسة عضوا جوهريا ضمن وحدات التكوين المعماري كله ، وضمن الكتلة المعمارية العامة •

ومن ناحية أخرى فإن فكرة عمل أبراج عالية مربعة أو مستديرة في مسقطها ليست من ابتكار الرومان أو البيزنطيين أو الشام أو أى قطر أو عصر آخر بالذات ، فهي عنصر معماري معروف منذ عصور سحيقة • ومن ثم فإن الاختلاف بين الأبراج في الطرز المختلفة ينحصر في التفاصيل والزخارف وأشكال الأطراف العليا التي تنتهى بها الأبراج • وليس من شك في أن الأذان أو الدعوة للصلاة عند المسلمين يتطلب شكلا خاصا للنهاية العليا لأى نوع من الأبراج المربعة التي تستخدم لهذا الغرض • وهو يختلف بداهة عن أى شكل آخر يتطلبه وضع النواقيس في الكنائس أو غرض المراقبة فحسب •

ويتمثل ذلك الشكل الخاص للأجزاء العليا للمآذن في مئذنة القيروان (ش : ٤٢٥ - ٤٢٨) • فقد انتهت القاعدة المربعة المرتفعة بشرفة تدور حول أضلاعها الأربعة وحدثت نتيجة لعمل ضلع الطابق العلوى أقل من ضلع القاعدة ، وهى الشرفة التي تتيح للمؤذن أن يتحرك فيها لكي يدعو المسلمين منها الى إقامة الصلاة ، وتعلوها شرفة أخرى تلتف حول الجوسق العلوى المغطى بالقبة ذات الضلوع ، ونتجت هذه الشرفة الثانية أيضا من عمل ضلع الجوسق أقل من ضلع الطابق أسفله • وهناك رأى بأن هذا الجوسق قد أعيد بناؤه في عصر تال بعد تاريخ بناء المئذنة (١) ، وهو فرض يحتاج لأدلة أكثر قوة تدعمه • وهو فى رأينا اما أن يكون معاصراً للمئذنة كلها ، أو أعيد بناؤه على نموذج الجوسق الأول الذى شيد مع المئذنة •

ومهما يكن من أمر فأغلب ظننا أن جميع مآذن العالم الاسلامي كله في العصر المبكر كانت تتبع تكوينا معماريا مشتركا ومشابها لمئذنة القيروان أو قريبا منها • وينحصر الاختلاف في النسب المعمارية للقواعد العليا أو أبدانها ، وذلك من ناحية



ش. ٤٣٠ - حاب ، مئذنة المسجد الاموى

طول ضلعها ان كانت مربعة المسقط ، أو قطرها ان كانت مستديرة بالنسبة لارتفاعها ، ومن ناحية عمل جوسق واحد فوقها مباشرة أو يأتي فوقها طابق وسيط ، أو بمعنى آخر عمل شرفة واحدة أو شرفتين • وأغلب ظننا أيضا أنه في جميع الحالات والنماذج كان الجوسق العلوى يغطى بقية تتبع الأسلوب المحلى السائد فى المنطقة أو الاقليم • وغالبا ما كانت الشرفات تغطى بمظلة من الخشب وذلك فى الأقطار التى تكثر فيها الأمطار حتى تحميها منها وتمنع ماء المطر من التسرب الى السلم الجذرونى داخلها • وكانت تشبه فى ذلك الأمثلة الباقية فى الشام والعراق وفارس • نذكر منها على سبيل المثال مئذنة المسجد الجامع فى حلب وتؤرخ فى سنة ٤٨٢ هـ (١٠٩٠ م) (١)

(ش : ٤٣٠) •

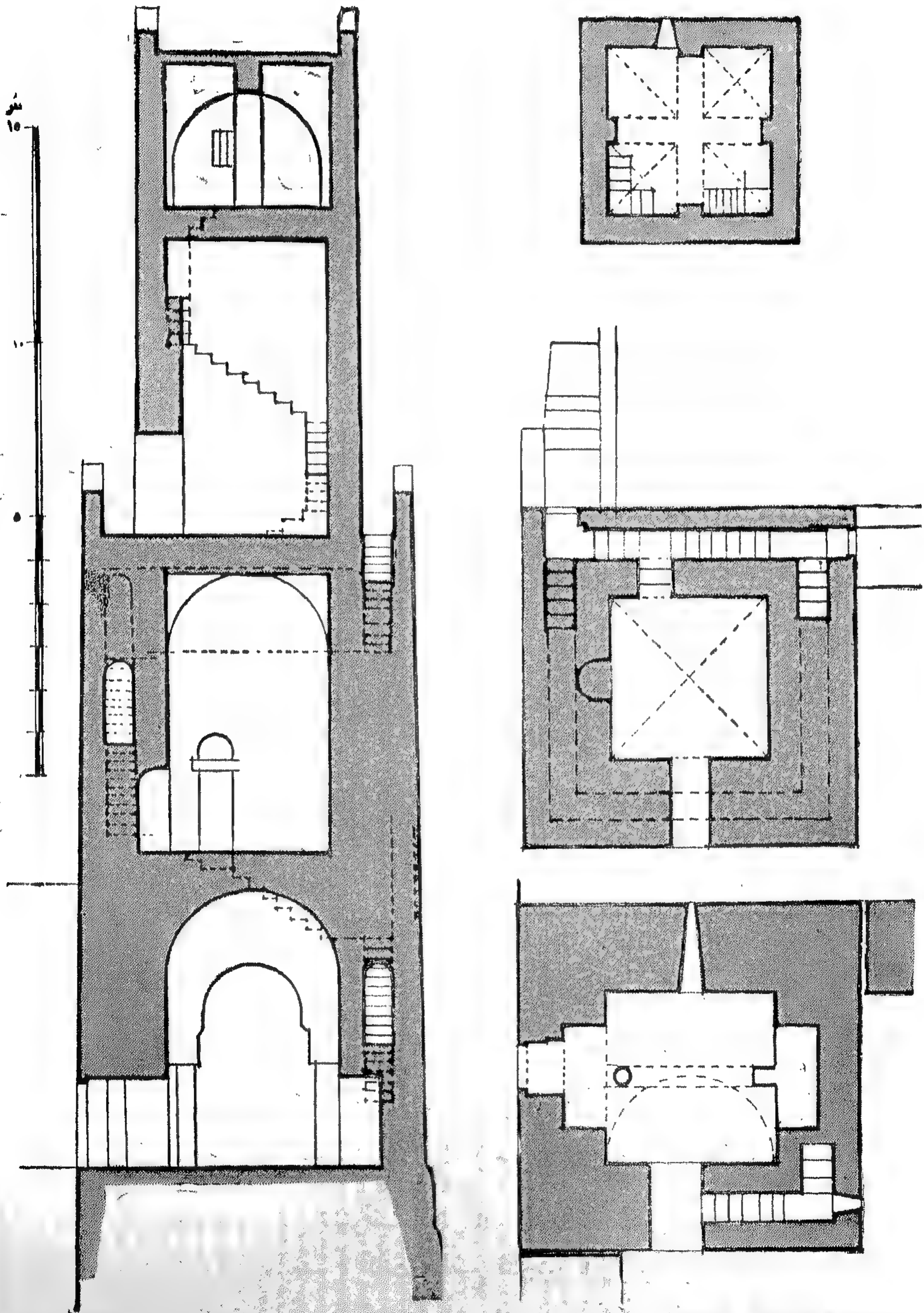
(١) Dussaud, etc., La Syrie Méridionale, Pl. 37 D/I.



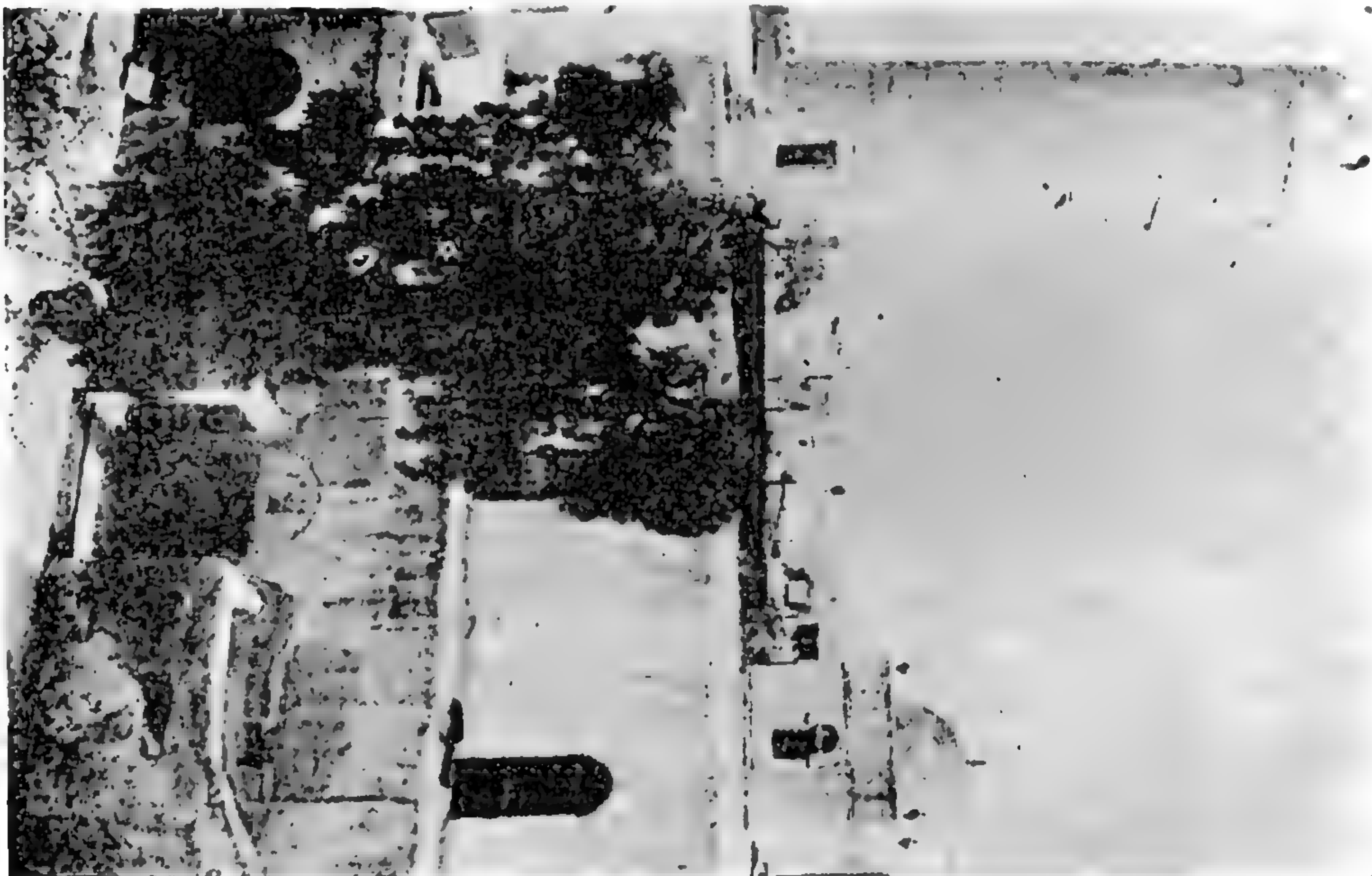
ش : ٤٣١ - بادية الشام ، منار قصر الحير الشرقى

وبديهي أن تنقصنا الحلقات الأولى للأطراف العليا للمآذن المبكرة لما كانت تتعرض له من تدمير بسبب الزلازل غالباً ، أو بسبب حرائق تصيبها نتيجة للنيران التي كانت تشعل في بعضها بغرض هداية السفن على شواطئ البحار والأنهار أو لإرسال الاشارات التحذير والتنبيه بالنيران ليلاً وبال دخان نهاراً في المآذن والأبراج التي كانت تستخدم أيضاً لذلك الغرض وخاصة في المواقع التي تمتاز بميزات عسكرية ، ومن ثم فقد كانت تعرف « بالمنارات » عند المؤرخين القدماء . وقد أشرنا الى ذلك في حديثنا عن الحصون والأربطة (صفحات ٥٢٩ - ٥٣١) .

ومن الملاحظات التي تستوقف النظر أن مآذن الشام حتى القرن السابع الهجري (١٣ م) بل وإلى ما بعده ، كانت تخضع الأجزاء الرئيسية فيها للشكل المربع في مسقطها ، بينما يتبع الجزء الرئيسي ، أي بدن المذنة ، في مناطق العراق وفارس للشكل الاسطواناني ، وكان يوضع فوق قاعدة مربعة المسقط متفاوتة الارتفاع ولكن



ش : ٤٢٢ - ٤٣٥ - سوسة : المنارة في السور حول المدينة القديمة



ش : ٤٢٧ - سوسة ، منار الرباط



ش : ٤٢٨ - سوسة ، منار السور



ش : ٤٣٨ - بادية العراق ، منارة مجضة

لا يزيد ارتفاعها عن ارتفاع البدن الاسطوانى • وأحيانا كان يبدأ البدن من فوق السطح العلوى للجامع •

وأقدم مثل للمنارات الاسلامية فى الشام هو منارة قصر الحير الشرقى (ش : ٤٣١) (١) ، وتؤرخ فى حوالى سنة ١١٠ هـ (٧٢٩ م) ، وهى على هيئة برج مربع المسقط ، يتوسط الفضاء بين المنطقتين الصغرى والكبرى للقصر • وينقص المنارة - كما هى العادة - الجزء العلوى منها ، اذ تهدم ولم يبق له أثر ، ولكن يبدو أن الهدف الأساسى من بنائها هو المراقبة أكثر من أن يكون للأذان •

أما أقدم مثل في العراق فهي منارة « مُجْصَة » (ش ٤٣٨ (٢)) ، وتؤرخ مع قصر الأخيضر في حوالى سنة ١٦١ هـ (٧٨٠ م) • وهى على هيئة بدن اسطوانى يرتكز فوق قاعدة مربعة المسقط • وشيدت بالآجر وينقصها أيضا الجزء العلوى • ويبدو انها شيدت في وسط الصحراء لتكون علامة يهتدى بها من يقصد قصر الأخيضر الذى شيد بعيدا عن العمران وعلى مسافة نحو ثمانين كيلومترا الى الشمال الغربى من الكوفة اذ يحجب القصر شريط من التلال الصخرية • ولكننا نضيف الى ذلك ترجيحاً بأنها كانت تؤدي وظيفة أخرى هى المراقبة والانداز بأى خطر يهدد صاحب القصر الذى شيده حصنا منعزلا لما كان يحيط به من أخطار ومؤامرات سياسية تهدد حياته (١) •

وبقى في مصر في أقصى الصعيد منارتان في أسوان يرجح نسبتها الى القرن الثالث الهجرى (٩ م) ، وهما : مئذنة المشهد البحرى قرب الشلال (ش : ٣٩٨) ، ومئذنة الطابية على ربوة عالية جنوب فندق كتركت (ش : ٣٩٧) • وقد تحدثنا عنهما قبل الآن (صفحات ٥٧٣ - ٥٧٩) ، وشرحنا مايتصل بتاريخها من مناقشات وآراء • وتشترك المئذنتان في مميزات عامة في تكوينها المعماري ، وتختلف في التفاصيل والعناصر • ولكنها تتميز في مجموعها بطابع خاص بها يختلف عن أى طابع آخر للمآذن الأخرى في مصر أو في غيرها من الأقطار ، وسواء سبقتها أو عاصرتها أو جاءت بعدها في التاريخ •

تشترك تلك المآذن في وجود قاعدة مسقطها مربع أو قريب منه • ويتفاوت ارتفاع هذه القاعدة بالنسبة لضلعها في كل مئذنة عنه في الأخرى • فقاعدة مئذنة الطابية تقترب من أن تكون على هيئة مكعب ، ولكنها تزيد عنه قليلا في مئذنة المشهد البحرى •

ويرتفع بدن كل مئذنة فوق تلك القاعدة مباشرة ، ويضيق ذلك البدن كلما ارتفع ، أى يتخذ شكلا مخروطيا قليل الميل ، كما أنه يميل الى الانتفاخ قليلا عند الوسط مثل الأعمدة الاغريقية والرومانية ، وهى خاصية تتصل بخداع النظر تسمى بالانجليزية Entasis • ويتراوح ارتفاع البدن بالنسبة للقطر في كل مئذنة فيه شئ من البدانة في مئذنة الطابية ، ويميل الى النحافة في مئذنة المشهد البحرى • ويتبدو أن بدن المآذن في كل حالة كان ينتهى في أعلاه بشرفة للمؤذن بارزة تحملها كوابيل أو كمرات من الخشب ، وضاع سياجها في المئذنتين •

(١) Ibid., II, p. 94, Fig. 80, Pl. 22 e.

(٢) E.M.A., II, pp. 94-98.

واختفت النهاية العليا لمئذنة الطابية وبقيت في مئذنة المشهد البحري ، وتكون هذه النهاية من جوسق يقرب من شكل المكعب ، ووضعت قبة صغيرة فوقه ، ويغلب عليها الشكل نصف الكروي .

أما التفاصيل والزخارف فهي قليلة . فنرى القبة الصغيرة في مئذنة المشهد البحري قد رصت بكوى صغيرة نافذة تكونت من عمل فراغات بين قوالب الآجر (ش : ٣٩٨ ، ٤٠٠) .

ويغلب على ظننا أن الأطراف العليا لنواصي قواعد المآذن كان يوضع فوقها شرافة واحدة لكل ناصية ، اختفت في كل من مئذنتي الطابية والمشهد البحري . ويرجح هذا الظن أن هذه الشرافات لا تزال قائمة فوق جوسق مئذنة المشهد البحري (ش : ٤٠٠) ، وأنها منتشرة فوق المقابر في أسوان ، وأمثلتها عديدة (ش : ٣٩٠ الخ ٠٠) ولم يبق من عصر الولاة في مصر أية أمثلة أخرى . إذ تعود أقدم المآذن الباقية في القاهرة إلى العصر الفاطمي المبكر وتبدأ حلقاتها بمئذنتي جامع الحاكم بأمر الله اللتين تختفيان داخل الأغلفة أما النهايتان العلويتان فهما من عمل الأمير بيبرس الجاشنكير في عام ٧٠٣ هـ (١٣٠٣ م) ، وذلك بعد أن تهدمت النهايتان الأصلتان وتصدعت المئذنتان من جراء زلزال شديد حدث في السنة السابقة (١) .

أما مئذنة جامع ابن طولون فقد تكلمنا عنها من قبل (صفحات ٤٧٩ - ٤٨٥) ، وشرحنا ما أحاط بها من تطورات حتى أعيد بناؤها من جديد في سنة ٦٩٦ هـ (١٢٩٦ م) .

وشيدت المنارات في أقطار العالم الإسلامي الغربي ليؤدي معظمها وظيفتي الأذان والمراقبة وخاصة في المساجد والأربطة على سواحل البحر أو القرية منها . وشيد بعضها على النموذج المربع المسقط مثل منارة مدينة سوسة (ش : ٤٣٢ - ٤٣٥) (٢) التي تؤرخ في حوالي سنة ٢٤٥ هـ (٨٦٠ م) . وشيد بعض الآخر على النموذج الاسطوانى مثل منار رباط سوسة (ش : ٤٢٧) الذي يؤرخ في سنة ٢٠٦ هـ (٨٢١ م) (٣) .

ولسنا نجد مجالا للشك في أن المئذنة أو المنارة عنصر اسلامي تطلب عمله

(١) Creswell : M.A.Eg., I, pp. 85 etc..., Figs. 32-44, Pls. 23-32.

(٢) E.M.A., II, pp. 273-76, Fig. 217, 220, Pl. 69 d.

(٣) Ibid., II, p. 170, Figs. 155, 166, Pl. 35 b.

الدين الجديد وحتمته تقاليد وفرض شكلا خاصا في تصميمه ، ولا فضل في ابتكاره
الا للعرب والمسلمين ، وليس لغيرهم يد فيه •

(ج) المقصورة :

وفيما يتصل بالمقصورة ، يقول ابن خلدون في مقدمته : « فأما البيت المقصورة »
« من المسجد لصلاة السلطان ، فيتخذ سياجا على المحراب فيحوزه وما يليه • فأول »
« من اتخذها معاوية بن أبي سفيان حين طعنه الخارجي ، والقصة معروفة ، أو قيل »
« أول من اتخذها مروان بن الحكم حين طعنه اليماني • ثم اتخذها الخلفاء من »
« بعدهما سنة في تمييز السلطان عن الناس في الصلاة » (١) •

ويؤيد هذا الاتجاه أن اثنين من الخلفاء الراشدين قد اغتيلوا في المسجد ، مما
جعل خليفة مثل معاوية يتخذ مثل ذلك الاحتياط للمحافظة على حياته في سنة ٤٤هـ
(٤٦٤م) • وأصبحت المقصورة من ذلك الوقت عنصرا من العناصر الضرورية في
الجامع • ومن المحتمل أن يكون قرة بن شريك قد زوّد جامع عمرو بن العاص
بمقصورة عندما أعاد بناءه (٢) •

ويقال ان عثمان بن عفان قد أضاف مقصورة الى مسجد الرسول بالمدينة ، بناها
باللبن ، وكان فيها كوى - أى فتحات - ينظر الناس منها الى الامام ، وأن عمر بن
عبد العزيز لما جدد بناء مسجد المدينة بأمر الوليد بن عبد الملك عملها مرة أخرى
ولكن من خشب الساج (٣) •

ويروى المؤرخ الدينورى أن المهدي العباسي ، الذي تولى الخلافة من سنة
١٥٨ الى سنة ١٦٩ هـ (٧٧٥ - ٧٨٥ م) ، قد أمر بأن تزود جميع المساجد الجامعة
بالمقاصير (٤) ، بينما يذكر كل من ابن دقماق والمقرئى رواية أخرى يتعارض
معناها مع ما ذكره الدينورى ، فقد روى الاثنان أن ذلك الخليفة قد أمر في سنة
١٦١ هـ (٧٧٨ م) أن تنزع جميع المقاصير من المساجد ، وأنها أعيدت بعد ذلك (٥) •

(١) ابن خلدون : المقدمة / ص : ١٨٨

(٢) المقرئى : الخطط - ج ٢ / ص : ٢٥٠

(٣) السمهودى : الخلاصة - ص : ١٣٦

(٤) Quoted by Guest in the J.R.A.S., 1920, p. 632.

(٥) ابن دقماق : ج ٤ / ص ٦٨ ، المقرئى : ج ٢ / ص : ٢٥١

(٦) E.M.A., I, p. 33, ft. n. 6 ; Rivoira : Moslem Architecture, p. 365 ; Gomez-Moreno : Ars Hispaniae, III, Figs. 142, 145, 146, 153, 156, 159, 161.

ولم يقتصر استخدام المقاصير لصلاة الخليفة أو الوالى أو الحاكم بل ان المؤذنين أصبحوا يؤذنون داخل مقصورة جامع عمرو بن العاص الى أن أبطل الخليفة المعتصم العباسى ذلك ، وأمر بأن يؤذنوا خارجها •

ويوجد مربع يتقدم المحراب الذى جعله الحكم الثانى فى جامع قرطبة ويؤرخ فى القرن ١٠ ، هو المربع المحاط بالأعمدة التى تحمل عقودا مفصصة متشابكة ، وهناك من يميل الى اعتباره مقصورة • غير أننا لا نجد فى مجموعة الأعمدة والعقود التى تحملها ما يرجح هذا الظن •



ش : ٢٩ - دمشق ، بيت المال فى صحن الجامع الاموى

ومرة أخرى فإن أقدم مثل صريح باق حتى الآن لمقصورة من الخشب صنعت بأسلوب العشرينات ، نجده أيضا في جامع القيروان • وتحمل المقصورة اسم المعز بن باديس ، وتؤرخ فيما بينى سنتى ٤٠٦ ، ٤٤٠ هـ (١٠٦١ - ١٠٤٣ م) (١) • وهكذا نجد فى المقصورة عنصرا ثانيا من العناصر التى ابتكرها العرب المسلمون بغير نزاع •

بيت المال والفوارة :

يبدو أن أول بناء لبيت المال أقيم على أرض مصر كان بجامع عمرو بن العاص ، شيده أسامة بن زيد التنوخى متولى خراج مصر من قبل الخليفة سليمان بن عبد الملك وكان ذلك فى سنة ٩٧ هـ (٧١٥/٧١٦ م) (٢) •

وقد روى الأستاذ كريسول خبرا خاصا ببيت المال هذا اذ قال (٣) : « وبعد » سنوات قليلة (٩٧ هـ - ٧١٥/٧١٦ م) شيدت حجرة فى مكان ما تحت الأروقة « لبيت المال (أو الخزينة) ، ولكن لم نعرف بمكانها • وكان يدخل إليها من « السطح بباب خفى Trap door » • ونسب الأستاذ كريسول مصادر الخبر الى المقرئى ، والى أبى المحاسن ، والى جلال الدين السيوطى (٤) •

وحاولنا أن نعثر على ذلك الخبر فى المراجع المذكورة ، فلم نجد فيها سوى الشطر الخاص ببناء بيت المال على يدى أسامة بن زيد فحسب ، أما بقيته كما ذكرها الأستاذ كريسول فلم نجد لها أثرا فى تلك المراجع ولا فى غيرها • ويستوقف نظرنا هذا الخبر لأنه لو ثبتت صحته لكان للمرحوم الأثرى محمود أحمد العذر فى افتراض وجود بيت المال داخل الظلة المقابلة لظلة القبلة وذلك بناء على ما فهمه من ابن دقماق ، وهى فكرة سبق أن أشرنا الى غرابتها والى بعدها عن أن تتفق مع أصول التصميم المعماري لمساقط المساجد الجامعة (صفحة ٣٧٣ - هامش ٢) • ولا زلنا نستبعد ذلك •

ويرجح لدينا احتمال أن بيت المال الذى بناه أسامة بن زيد كان مكانه فى الصحن المكشوف بجامع عمرو ، وأنه كان يشبه بيت المال الموجود فى صحن الجامع الأموى بدمشق (ش : ٤٣٩) ، ويعاصر بناء الجامع نفسه الذى شيده الوليد بن

(١) Saladin (H.) : La Mosquée de Sidi Okba à Kairouan, Pls. XXI-XXV ; Kuh- nel : Maurische Kunst, Pl. 295.

(٢) ابن دقماق : ج ٤/ص ٦٤ - ٦٥ ، المقرئى : ج ٢/ص : ٢٤٩

(٣) E.M.A., I, p. 100.

(٤) المقرئى : ج ٢/ص ٢٤٩ ، النجوم الزاهرة : ج ١/ص : ٨٠ ، حسن المحاضرة :

ج ٢/ص : ١٣٦

عبد الملك في سنة ٩٦هـ (٧١٤م) • ويتكون بيت المال من حجرة مثمثة المسقط تعلوها قبة نصف دائرية وترتفع الحجرة عن أرضية الصحن فوق ثمانية أعمدة أسطوانية حتى لا يمكن الوصول إليها الا بواسطة سلم متحرك يوضع عند بابها الوحيد عندما يتطلب الأمر الدخول إليها لأخذ بعض ما فيها من مال أو إضافة بعض آخر إليه • وكل ذلك حرصا على مال المسلمين ، إذ أن وضعه وسط الصحن يجعل كل من يريد الدخول إليه ظاهرا أمام الناس الذين لا ينقطعون عن ارتياد الجامع من الفجر الى المساء • وفكرة رفعه عاليا عن وجه الأرض فوق الأعمدة يزيد من فرص الحرص عليه والكشف عن محاولات الوصول إليه • ولكن على الرغم من كل تلك الحيلة يقال ان قوما من العلويين جاءوا الى مصر نجحوا في نهب بيت المال الذي في صحن جامع عمرو في عام ١٤٥ (٧٦٢م) ، ثم اختلّفوا في قسمته فانكشفوا • كذلك حدث أن نفذ لص الى بيت المال هذا في اماره أحمد بن طولون وسرق منه بدرتي دانيال فظفر به ابن طولون ثم عفا عنه (١) •

وفي سنة ٣٧٨هـ (٩٨٨م) أمر العزيز بالله الفاطمي أن تعمل الفوارة تحت قبة بيت المال (٢) ، أي تحت الحجرة العالية • وهي أول فوارة عملت بجامع عمرو بن العاص • غير أن ماءها قد تسبب في بعض أضرار لحقت بجدران الجامع ، فأبطل جريانه من النيل في أيام لظاهر بيبرس ، ثم أعيد جريانه إليها من البئر بزقاق الأقفال في أيام السلطان المنصور قلاوون (٣) •

وتسبق الفوارة التي كان شيدها أحمد بن طولون في وسط صحن جامع القطن فوارة جامع عمرو في التاريخ • وقد أشرنا من قبل (ص : ٢٣٩) الى أن فوارة ابن طولون كانت تعلوها قبة مذهبة مشبكة من جميع جوانبها ، وتقوم على عشرة عمد ، ويحيط بها ستة عشر عمودا في جوانبها وكلها من الرخام ، كما فرشت أرضيتها أيضا بالرخام ، ووضع حوض على هيئة « قصعة » من قطعة واحدة من الرخام قطرها متران ، وفي وسطها فوارة تفور بالماء • ثم احترقت وأعيد عملها سنة ٣٨٥هـ (٩٩٥م) بأمر العزيز بالله الفاطمي (٤) ، مثلما حدث في فوارة جامع عمرو بن العاص • وهكذا نجد لدينا عنصرا آخر أوجده الحضارة العربية الاسلامية ويضاف الى مجموعة العناصر التي ابتكرها الفنانون العرب المسلمون •

(١) المقرئ : الخطط - ج ٢ / ص : ٢٦٧ - ٢٦٨
(٢) المقرئ : الخطط - ج ٢ / ص : ٢٥٢
(٣) ابن دقماق : ج ٤ / ص : ١٢٣ ، المقرئ : ج ٢ / ص : ٢٦٧ - ٢٦٨
(٤) القلقشندي : صبح الاعشى - ج ٣ / ص : ٣٣٥ ، المقرئ : الخطط - ج ١ / ص :

خاتمة المجلد الأول

نصل مما سبق من حديث فى فصول الكتاب الى بضع ملاحظات ونتائج خاصة بنشأة وتطور العمارة العربية ، وبصلتها بالحضارة فى العالم العربى الاسلامى بوجه عام ، وفى مصر العربية الاسلامية بوجه خاص .

فقد رأينا أن القول بوجود فراغ حضارى فى منطقة الحجاز ، وبعدم دراية تلك المنطقة بالعمارة قبل الاسلام وفى عصره المبكر ، رأينا أنه ما هو الا افتراض لا يقوم على أى أساس ، وأن الجهد الذى بذل فى سبيل تأكيد هذا الفرض قد ذهب هباء ، وأن البراهين التى سيقى قد افتعلت أو انتزعت من لا شىء . وذلك بسبب بسيط واضح لا يحتاج الى شرح أو تأكيد هو : أن منطقة الحجاز لم تقم فيها حتى الآن أية محاولات للبحث عن آثار ومخلفات الحضارات والعمارة هناك ، ولم تقم لذلك أية دراسات علمية يعتمد عليها فى تكوين نظريات وآراء سليمة عن العمارة والحضارة هناك منذ عصور الجاهلية حتى وقتنا هذا . ولذلك فإن الاستشهاد بعدم وجود مخلفات معمارية فى تلك البقاع دليل واه لا يعتمد به بل هو ليس بدليل على الإطلاق . ذلك أننا رأينا أن المنطق المعروف عن تطور البشر ، سواء كانوا متجمعين مع بعضهم فى أعداد كبيرة أو صغيرة ، يعارض تماما تلك النظريات والآراء . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فانه يبدو أن معنى العمارة لم يكن واضحاً تماماً خلال تلك المناقشات لمن أقدم عليها وتجراً على أن يقحم نفسه فيها .

أضف الى ذلك أننا قد استعرضنا الأخبار المتناثرة عن الأقوام الذين كانوا يسكنون الحجاز فى ضوء الظروف الجغرافية والجيولوجية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها مما كان يسود تلك البقاع ، كما استعرضنا علاقاتهم ببعضهم وبغيرهم من الأقوام فى البقاع المحيطة بهم . ثم وصلنا من ذلك كله الى أنه كان هناك من غير شك نوع أو أنواع من الحضارة ومن العمارة ، لها خصائص ومميزات لسنا نملك حتى الآن من الأدلة ما يساعدنا على معرفة مستوياتها وقيمتها . ولكن على الرغم من ذلك فإن هذا الغموض لا ينبغى أن يؤخذ دليلاً على انعدامها ، وذلك للأسباب التى ذكرناها . ولا نظن أن هناك ذرة من الشك فى أنه لو أجريت حفائر فى تلك البقاع التى كانت مأهولة فى وقت من الأوقات لكشفت عن مخلفات توضح تلك القيم والمستويات . والى أن يحين هذا الوقت فانه ليس من منهج البحث العلمى السليم محاولة وضع نظريات عنها ، سواء بالخط من قدرها أو بالارتفاع به .

ولكن الذى لا يمكن اغفاله أو غض النظر عنه أن عرب الحجاز الذين ولد النبى محمد بنين ظهرا بينهم ثم نزل الوحي عليه وهو فى وسطهم ونبع الاسلام بينهم

وفاض عليهم وآمن به جماعة بعد أخرى ، أولئك العرب قد أصبحوا قوة جبارة جارفة ، خرجت منطلقاً من تلك البقاع لتسود وتفرض اللغة العربية والدين الاسلامي بتعاليمه وتقاليده ، ويقوم على أساسها مجتمع واضح المعالم وحضارة وعمارة محددة الخصائص . وقد حدث كل ذلك في بضع سنين ، أى في وقت يعد قصيراً غاية القصر اذا قسناه بالفترات والقرون الطويلة التي استغرقتها الحضارات المعروفة لتصل الى معالم واضحة . ولا بد اذن أن يكون أولئك العرب الذين تدفقوا من الحجاز على العالم الاسلامي قد فرضوا شخصيتهم وطرق تفكيرهم على الاتجاهات الفنية والمعمارية لتلك الحضارة الناشئة ، فكانوا اذن على أقل تقدير بمثابة الرأس التي تخطط ثم توجه وتقود الأيدي التي أسند اليها القيام بتنفيذ مقتضيات ومطالب الحضارة الجديدة ، سواء كان أصحاب تلك الأيدي من جنس عربي أو من أى جنس آخر ، وعلى دين الاسلام أو على أى دين من الأديان السماوية أو غيرها . ولكننا نعود الى القول بأننا لا نملك ما يهدينا الى مدى ما نقله أولئك العرب من موطنهم الأصلي ومن مهبط الوحي من الملامح والخصائص الحضارية الى دولتهم التي كونوها الأصلي ومن مهبط الوحي من الملامح والخصائص الحضارية الى دولتهم التي كونوها ذلك .

وليس معنى هذا أنه ينبغي الاقلال من أثر الأقوام المختلفة الجنسيات الذين دخلت أقطارهم ضمن الدولة العربية ، ولكن كذلك لا تنبغي المبالغة في ذلك الاثر الى ذلك الحد من التطرف الذي وصل اليه بعض العلماء الغربيين الباحثين في العمارة والفنون والحضارة .

ذلك أننا رأينا (ص ١٨٣ - ٢٢٧) أنه لم يدخل في نسيج ثوب العمارة العربية الاسلامية في العصور المبكرة سوى تفاصيل وزخارف فحسب . أى مجرد ظواهر سطحية لا تدخل في صلب العمارة وجوهرها الحقيقي ، وهما اللذان يتمثلان في التخطيطات الشاملة والتكوينات المعمارية التي كانت عربية اسلامية ما في ذلك شك أو ابهام . ورأينا أنه لا قيمة البتة لوجود مثلين فقط من التخطيطات ، يبدو في أحدهما - وهو قبة الصخرة - تأثير مسيحي ، ويبدو في الآخر - وهو استدارة مدينة بغداد - تأثير بعيد يأتي من العصر الفارسي في العراق ، أى من نحو ثمانية قرون . وهما مثلان يذوبان تماماً وسط آلاف الأمثلة العربية الاسلامية الخالصة في الشرق والغرب ، وعلى طول حقبة من الزمن تصل الى ثلاثة عشر قرناً . فلا يعدو ذلك التأثير اذن أن يكون مثله كمثل ذرة في محيط ، أو كمثل شرارة ضئيلة خبت فور لمعانها .

ورأينا كذلك أن محاولات تأكيد أثر غير المسلمين وغير العرب على العمارة العربية الإسلامية كانت تقوم أحيانا على بعض أقوال وروايات المؤرخين القدماء ، وذلك بانتزاع وافتعال المعانى التى تخدم ذلك الهدف • ولم توفق تلك المحاولات فى أغلب الأحيان ؛ اذ تسبب عدم التعمق فى اللغة العربية من ناحية ، وتسلب روح التحامل من ناحية أخرى ، فى الوقوع فى عثرات مؤسفة فى كثير من الأحيان ، وطريفة فى بعضها • كذلك يتطلب المنهج المحايد السليم تناول كل الأقوال والروايات التى وردت فى كتب المؤرخين العرب عن الموضوع الواحد بالفحص والتحليل فى حرص شديد ، وبخاصة أمام تعدد الروايات فى كل مرجع ، وأمام الضعف وملامح الأساطير التى تبدو فى بعضها ، وبذلك بدلا من ذكر قول يخدم هدفا معينا ثم اغفال ما لا يتفق معه • وما كان يصح تلمس خبر رواء المؤرخون العرب ويتصل بعمل قام به أو اشترك فيه غير العرب وغير المسلمين ليحاط بهالة من التعظيم والاكبار وينفخ فيه الى حد الانفجار ، بينما يحطم ما لا يقول بغير ذلك أو يستهان به أو يغفل تماما • مع أن معظم ما جاء فى تلك الروايات لو فحص فى أناة وحرص وحياد فى ضوء التحليل العلمى والأدلة المادية الواقعية المجسمة لاتضح أنه مدسوس على المؤرخين العرب ، كما رأينا فى عدة مواضع سابقة •

وقد رأينا كذلك أنه لم يذكر شئ عن تأثير عرب العراق وعرب الشام فى نشأة وتطوير العمارة والحضارة العربية الإسلامية • بل انه لا يذكر العراق فى أية مناسبة الا على انه منطقة نفوذ فارسية بل وكتابع لفارس ، وأن الشام منطقة كانت خاضعة تماما لنفوذ العمارة والحضارة فى العصر الرومانى ومن بعدها بسبب ما انبثق عنها فى العصر البيزنطى • وفى هذا كثير من الأجحاف بحق أهالى المنطقتين ، فمما لا شك فيه أن أهالى الشام قد طبعوا العمارة الرومانية بطابع عربى محلى صريح يتضح فى الآثار المعلومة الباقية فى منطقة البتراء (Petra) ، وفى تدمر وبلبك وغير ذلك ؛ ثم انه كان لأهل الشام أيضا فضل كبير فى نشأة وتطوير العمارة البيزنطية نفسها •

ومن جهة أخرى فإن فى العراق آثاراً معمارية هامة توضح بجللاء أنه كان يحتل المركز القيادى فى حضارات ذلك القسم الشرقى منذ العصور الأشورية والكلدية والسلوقية والفارثية والساسانية ، وتوضح كذلك أن فارس كانت تابعة للعراق فى جميع مراحل حضاراتها فى كل العصور فيما عدا فترة قرنين من الزمن أيام الأخمينيين الذين قامت حضارتهم على أسس من التقاليد الأشورية من بلاد العراق • وأنه ما كادت تزول دولة الأخمينيين حتى عادت فارس تابعة للعراق كما كانت ، وعاد

العراق الى احتلال مركزه القيادي مرة أخرى ، وذلك منذ فتح الاسكندر حتى الفتح العربي الذي جعل منها قطعة من الدولة العربية لا تختلف عن أى جزء آخر منها الا في بقايا لغتها الأصلية الى جانب اللغة العربية ، وكان لعلمائها جولات وابحاث قيمة في الدراسات العربية من دينية ولغوية وغيرها ، مما يجعلها جديرة بأن تسمى بفارس العربية منذ ذلك الحين .

ومهما يكن من أمر فإن أولئك الأقوام - الذين بولغ في مقدار ما ساهموا به في نشأة وتطور العمارة والحضارة العربية الاسلامية - كان كثير منهم ، ان لم يكن معظمهم ، عربيا من قبائل تنتشر في مناطق الشام والعراق . وليس من شك في أنهم أخذوا يعتنقون الاسلام جماعة بعد أخرى ، ويسبقهم في ذلك من كان يقيم منهم بالمدن والعواصم لاتصالهم المباشر بالعرب المسلمين النازحين من الحجاز . وهكذا حيث كان يسرى الدين الاسلامي وعقائده بين أقطار الدولة الناشئة كانت تسرى معه الدماء العربية وتتغلغل بين أهلها . فيزيد الاسلام من قوة الترابط بينهم من ناحية وتزيد صلات الرحم من تلك القوة من نواح أخرى . ومن ثم فقد اشترك الجميع في الارتفاع بصرح الحضارة العربية الاسلامية التي وضحت معالمها منذ اللحظات الأولى ، وانطبعت صورها وسماتها على العمارة وتقاليدها ، مع غلبة الطابع العربي الذي كان أساسا متينا لها والذي تأصلت جذوره في تلك البقاع ، فأخذ يطغى على أى طابع آخر ويدوّب أية خصائص غير عربية وغير اسلامية .

ولذلك كله فانه لا يمكن أن يتكامل الحديث عن العمارة والحضارة في قطر من أقطار الدولة العربية الاسلامية الا على أنه جزء من تلك الدولة وبخاصة في العصور المبكرة حيث كانت نشأتها وتطوراتها في المراحل الأولى تتشابه في جميع الأقطار التي جمعت بينها الروابط السياسية والدينية والاجتماعية واللغوية . واستمرت تلك الروابط تجمع بينها ويساعدها على ذلك انتشار وتغلغل الجنس العربي وما كان يسرى من دماء عربية في عروق الأغلبية من الأهالي في كل قطر من الأقطار ، سواء كان ذلك بسبب الأعداد الكبيرة من العرب الذين تتابعوا عليه مع الفتوح وأخذت تتزايد بعدها ، أو كان بسبب ما حدث من امتزاج هؤلاء العرب بالأهالي الأصليين من الأجناس الأخرى بالتزاوج والمصاهرة ، وبخاصة بعد أن اعتنق جميع أولئك الأهالي الأصليين الدين الاسلامي في أغلب أنحاء الدولة العربية في الشرق والغرب ، ولم يبق الا أقليات ضئيلة من الناس في بعض الأقطار الأخرى لم يعتنقوا الاسلام وبقوا على دينهم فلم تمتزج دماؤهم فيها بالدماء العربية ، ولكنهم على الرغم من ذلك فقد غلبت عليهم التقاليد العربية والطابع العربي في جميع نواحي حياتهم ، فيما عدا ناحية طقوس دينهم

الذى بقوا عليه ، واندمجوا فى المجتمعات العربية كأفراد ولا يختلفون عن العرب فى شىء الا فيما يتصل بتلك الطقوس ، فكانت لهم نفس الحقوق وعليهم نفس الواجبات ، وكانت بشاتهم هى نفس البيئات • وقد تجلى كل ذلك بوضوح كبير فى طراز العمارة وأنواع العماثر ، اذ سادت تقاليد العمارة العربية الاسلامية واختفى ما عداها من تقاليد الا فى العماثر الدينية المسيحية ، التى لم تسلم بدورها من الخضوع للتقاليد العربية الاسلامية فى ناحية أو فى أخرى •

والحديث عن العمارة والحضارة العربية فى مصر الاسلامية فى عصر الولاة الذى خصصنا له هذا الكتاب لم يكن ليستقيم بدوره الا بعرض عام للظروف والعوامل التى أحاطت بنشأتها فى منطقة شرق العالم العربى كله ، وهى المنطقة التى انبثقت منها مراحلها الأولى وسبقت غيرها فى وضوح ملامحها فيها •

وقد رأينا فى هذا العرض أن العمارة العربية الاسلامية قد بدأت منذ أول مراحلها جلية الخصائص والمميزات ، فان جوهرها لم يتأثر بأى تأثير غير عربى أو غير اسلامى ، وذلك من ناحية تخطيط أنواع العماثر من مساجد ومساكن وغيرها ومنذ اللحظات الأولى من الهجرة النبوية • فقد خطط الرسول مسجد على نظام لا يشبه أى نظام سابق ، ولم يمض ربع قرن حتى تكامل شكل المسجد الاسلامى واتضحت عناصره فأصبح بذلك النموذج الرئيسى للمسجد فى جميع الأقطار والعصور العربية الاسلامية فى الشرق والغرب • الى أن تطرق تأثير بيزنطى صريح الى تخطيط المساجد منذ فتح العثمانيين للقسطنطينية ، وهو أمر لم يحدث فى بدء تكوين العمارة الاسلامية •

وكذلك يتضح جوهر العمارة العربية الاسلامية فى تخطيط القصور الأولى فى الشام والعراق وفى توزيع الوحدات داخل التخطيط العام ، بل وفى تخطيط تلك الوحدات ، وذلك على الرغم من تأثر تلك الوحدات بسوابق فى الشام أو العراق • أما مصر الاسلامية فى الفترات المبكرة بعد الفتح العربى ، فبالإضافة الى أن مركزها الجغرافى الممتاز قد جعلها بمثابة حلقة الوصل بين الشرق والغرب ، فان دورها فى نشأة وتطور الحضارة العربية الاسلامية كان من الأدوار الرئيسية البارزة ، إذ لم يقتصر أمرها على ربط أقطار الدولة ببعضها أو تيسير انتقال التيارات الحضارية عبرها بين الشرق والغرب أو بالعكس وحسب ، بل انها تبوأَتْ الى جانب الشام والعراق مكاناً قيادياً واضحاً فى تطوير تلك الحضارة من النواحي الدينية والثقافية والاجتماعية

بل والسياسة • وأصبحت هي الأخرى مركزاً من المراكز التي يتدفق منها على غيرها تيارات من تلك النواحي الحضارية ، لها قوتها وخطاها • ورأينا من الاسانيد التاريخية ما يكفي لتوضيح دور مصر هذا •

غير أننا لا نملك من الأدلة المادية وليس لدينا من المخلقات الأثرية ما يوضح لنا حلقات مراحل التكوين والتطور التي سارت فيها العمارة العربية في مصر الإسلامية فترة تبلغ نحو قرنين من الزمن من بعد الفتح العربي • وليس يكفي في الاهتداء الى بعض تلك الحلقات الأولى ما وصل إلينا من أخبار وروايات جاءت في مراجع المؤرخين العرب القدماء • ذلك أن تلك الروايات - سواء ما كان منها يتعلق بالعالم العربي عامة أو بمصر خاصة - كان الحديث فيها عن العمارة وتفصيلها ليس دقيقاً أو واضحاً تماماً في بعض الأحيان ، ومبهماً في أحيان أخرى ، وذلك بسبب عدم دراية أولئك المؤرخين بالعمارة وتفصيلها ومصطلحاتها وأسلوب التعبير عنها بدرجة كافية • وهذا كله لا يساعد على الانتفاع بها كثيراً في تصور ما كانت عليه أنواع التخطيطات للعمائر المختلفة وعناصرها وزخارفها وبخاصة أمام ضياعها وأندثارها ، وهذا الى جانب ما يوجد في تلك المراجع من تضارب واختلاف وتعدد في الروايات عن الموضوع الواحد كما رأينا في عدة أمثلة من قبل • ولكل تلك الأسباب فاننا نستعين بالآثار المعمارية العربية الباقية في كل من الشام والعراق من تلك الفترة لتصور ما كانت عليه أنواع العمائر المبكرة في مصر وصفاتها العامة ، مع تلمس ما يساعدنا على ذلك في المراجع العربية القديمة على قلة ما ذكر فيها وعدم وضوحه كما سبق القول ، ومع الحرص الشديد عند الاستعانة بما جاء في تلك المراجع للأسباب التي أبديناها • وكل ما يمكن قوله عن العمارة العربية في مصر الإسلامية في فترة القرنين الأولين أن تخطيط أول مدينة عربية أقيمت على أرض مصر الإسلامية وهي الفسطاط كان لا يخضع لنظام هندسي منتظم وضع لها لتتسع على أساسه في الفضاء الذي وقع عليه اختيار الفاتحين العرب الى الشمال من حصن بابليون الذي أصبح بعد الفتح خطة أو حياً من أحيائها تقوم فيه أنواع العمائر المختلفة وترتفع فيه المساجد والكنائس جنباً الى جنب وهو الفضاء الذي كان يبدأ من شاطئ النيل في ذلك الوقت ، والذي شيد عنده جامع عمرو بن العاص • وهذا التخطيط غير المنتظم للمدينة يتضح جلياً في جزء من البقعة التي كشفت عنها الحفائر •

وكان تخطيط أول مسجد شيده عمرو بن العاص وأصحابه ساذجاً ومساحته صغيرة • ولا ندري بالضبط اذا كان قد تبع تخطيط مسجد الرسول بالمدينة ، وذلك من حيث وجود صحن مكشوف يتوسطه ومن حيث وضع ظلة في جانب منه أو أكثر ،

أو كانت تلك المساحة الصغيرة ظلة واحدة فحسب كما كان الأمر في مسجدى البصرة والكوفة الأولين •

وأغلب الظن أن منازل المسلمين من العرب وغير العرب ، الذين جاءوا مع عمرو بن العاص ومن بعده وأقاموا في خطط الفسطاط التي أقطعت لهم ، كان تخطيطها يحتوى على وحدات تشبه في ناحية أو أخرى ما كان في دور المسلمين في الشام والعراق • وأن بعض التخطيطات التي كشفت عنها الحفائر في منطقة الفسطاط وثبتت نسبتها الى العصر الطولوني لا نستبعد أبدا أن تكون قد ظلت تحتفظ ببعض بقايا التخطيطات وأنواع الوحدات التي كانت مستعملة في عصر الولاة ، وبخاصة ولاة العباسيين ، وانها ظلت كذلك حتى العصر الفاطمى •

وتعطينا أقوال المؤرخين فكرة مقربة عما كان بالفسطاط من أنواع العمائر الأخرى من المباني العامة مثل المارستانات ودور الشرطة والمحارس ، والقيساريات - أى الأسواق المقفلة - والأسواق العامة ، والمخابز ومصانع السكر والصابون والنسيج والمعادن وغير ذلك من أنواع الصناعات ، وعن وسائل الحصول على الماء للعمائر اما من النيل بحمله على الدواب أو نقله على قناطر أو بحفر الآبار ، وعن النشاط التجارى في العاصمة حيث كانت مركزا ذا صيت ذائع للتجارة ، ترد اليها بضائع الدنيا وتصدر الى العالم مصنوعات ومنتجاتها المحلية وغير المحلية •

ويأتى القرن الثالث الهجرى (٩م) بما يعوضنا الى حد ما عما افتقدناه في القرنين السابقين • فقد بقيت آثار معمارية لا نقول عنها أنها كثيرة كافية كما نطمع دائما ، ولكنها على كل حال تملأ فجوات ليست بالقليلة في معلوماتنا عن العمارة العربية في مصر الإسلامية وعن تطوراتها لا في هذا القرن وما بعده فحسب ، بل ربما وضحت شيئا من التطورات الماضية في القرنين السابقين • ويكاد ينحصر في هذا القرن الثالث كل ما وصلنا من آثار العمارة العربية في جميع أنحاء مصر في عصر الولاة باستثناء أثر واحد ينسب الى العصر الاخشيدى ، أى في النصف الأول من القرن التالى •

فلقد وصل الينا من مستهل القرن الثالث الهجرى (٩م) ما يعد أقدم أثر معمارى لا يزال قائما على أرض مصر العربية هو بقايا جامع عمرو بن العاص التي تنسب الى سنة ٢١٢هـ (٨٢٧م) • وتتمثل تلك البقايا في بعض الجدران الخارجية للمساجد ، ومن هذه البقايا ومن بقايا الشبائيك فيها وبقايا عقود البائكات القديمة بالاضافة الى ما أجرى من حفائر للكشف عن أساسات البائكات ، يمكن بذلك مجتمعا مع بعض المعلومات التي ذكرها بعض المؤرخين الاهتمام الى التخطيط الأصيل الذى شيد عليه المسجد في ذلك التاريخ ، وذلك بعد أعمال متتالية من الهدم والبناء والتوسيع والتعمير

تصل الى أكثر من عشر مرات في تواريخ مختلفة خلال القرنين الأولين • وتوضح تلك البقايا خصائص معمارية محلية لمصر العربية تميزها عن الخصائص في البلاد الإسلامية الأخرى ولكنها في الوقت نفسه لم تخرجها عن الإطار العربي الإسلامي الذي يضمها كلها داخله ، ولم يبعدها عن بقية تلك الأقطار في الشرق والغرب وخاصة من ناحية التخطيط والوحدات الرئيسية •

وتتجلى تلك الخصائص مرة أخرى في ثاني أثر معماري قائم هو مقياس النيل بجزيرة الروضة والذي يعد مفخرة للمهندسين والصناع العرب في مصر الإسلامية وذلك من حيث التصميم وأسلوب التنفيذ ودقته والعناصر والتفاصيل الزخرفية •

وتتجلى تلك الخصائص أكثر ما تتجلى في الجامع الذي بناه أحمد بن طولون والذي قيل خطأ عنه أنه قطعة معمارية عراقية قامت على أرض مصر • ذلك أن تخطيطه الذي تبع النموذج الرئيسي الذي انبثق من المسجد النبوي بالمدينة يختلف كثيرا بشكله المربع وفي توزيع الأروقة داخل الظلات عن الشكل المستطيل الذي شيد عليه كل من جامع سامرا الكبير وجامع أبي دلف في العراق ونظام توزيع الأروقة داخل ظلات كل منها • كما يختلف جامع ابن طولون في كثير من تفاصيله وعناصره عما يقابلها في المسجدين العراقيين مثل أشكال العقود والشرافات وفتحات الشبايك الى غير ذلك • وجامع ابن طولون أقرب كثيرا من ناحية التخطيط والتفاصيل المعمارية الى جامع عمرو بن العاص منه الى مسجد سامرا ، بل ان الزخارف الجصية التي تزين الجدران والبائكات التي تمت بصلة القرابة لـ زخارف سامرا قد تطرق اليها تطور واضح جعل لها ملامح خاصة جلية • ولعل المئذنة التي شيدت في أيام ابن طولون كانت لها شخصيتها المختلفة أيضا برغم صلتها بملویتی سامرا ، وهي الصلة التي غمضت علينا بسبب اندثار المئذنة الأولى • ومهما يكن من أمر فان أوجه الشبه والقرابة بين التفاصيل والزخارف لا يصح كما قلنا أن تؤخذ على أنها هي العمارة •

وقد رأينا أن كنيسة العذراء في دير السريان بوادي النطرون هي التي يمكن أن توصف بأنها قطعة معمارية عراقية بمحارباها الإسلامي الخالص الذي وضع في جدارها الشرقي وبزخارفها الجصية التي تزين جدرانها والتي تمت بصلة قرابة وشبه قوى بزخارف سامرا أكثر مما يوجد في جامع ابن طولون •

وامتاز عصر أحمد بن طولون بنشاط معماري كبير • اذ امتدت رقعة العاصمة (الفسطاط) مرة ثانية بعد أن تضاعفت مساحتها من قبل بعد انتهاء حكم الأمويين وقيام دولة العباسيين ، وأضاف أول وال عباسي حيا جديدا ، أو مدينة جديدة ، كما كان

يحلو للمؤرخين القدماء انطلاقه على العسكر • ثم صارت العاصمة ثلاثة أضعاف ما كانت عليه فسطاط الأمويين بإضافة قطائع ابن طولون في نفس الاتجاه الشمالى الشرقى الذى حدثت فيه العسكر وشيد فى نهايتها عند سفح جبل المقطم قصرا منيفا وملعبا وحدائق غناء ، فكان أول من تولى أمور مصر واتجه الى الأبهة والتغالى فى أسباب الرفاهية • واهتم ابن طولون ببناء مارستان للمرضى ، كما اهتم بإيصال الماء الى المناطق البعيدة جهة القرافات عند سفح المقطم ، وذلك عن طريق بناء قناطر المياه التى بناها مبتدئة من عند بركة الحبش فى جنوب الفسطاط والتى رجحنا أنها كانت تمتد الى قصره العظيم عند القلعة •

ونتج عن نزعة ابن طولون الى الاستقلال بمصر والخروج على طاعة الخليفة العباسى أن نشأت حالة تهديد بالحرب من الجيوش العباسية ، مما دعا ابن طولون الى بناء حصن له بجزيرة الروضة سار فيه شوطا ليس بالقليل ، ثم أوقف العمل فيه بمجرد أن علم بموت قائد الجيش الذى كلف بالزحف على مصر • ويوضح لنا الاتجاه الى بناء هذا الحصن حقيقة حضارية هامة هى أن العاصمة لم تكن محصنة منذ أول نشأتها ، مما يدل على حالة الاستقرار والأمن التى كانت تسود داخلية البلاد • وعلى أن الوفاق قد قام منذ أول لحظات الفتح بين العرب والقبط على عكس ما كان قائما من كراهية بين الحكام البيزنطيين وبين نصارى مصر مما دعا البيزنطيين الى بناء الحصون داخل البلاد ، وكان منها حصن بابليون الذى فتح المسلمون أبوابه وجعلوه خطة أى حيا من أحياء العاصمة الفسطاط •

ويبدو أن عصر ابن طولون والفترة التى سبقتة قد قامت فيها أحداث كانت تهدد البلاد على حدودها الجنوبية عند أسوان من جهة النوبة ، فكانت المعارك تتوالى بين سكان تلك المناطق من العرب والمسلمين من ناحية وبين أهالى النوبة وبعض القبائل غير العربية التى كانت تسكن منطقة أسوان وما بينها وبين البحر الأحمر من ناحية أخرى • وانعكست هذه القلاقل على النشاط فى منطقة الصعيد الأقصى ، ووصلت إلينا مخلفات معمارية توضح بعضا من حلقات تلك القلاقل • منها ما شيد ليرقب التهديد بالحرب ، وكان على هيئة أربطة أو حصون صغيرة بها مسجد صغير له مثذنة هى فى حقيقة الأمر برج للمراقبة والانذار • وشيدت فى مناطق متباعدة ولكنها مع ذلك تتيح الفرصة لأن يرى بعضها البعض ، بحيث ينتقل الانذار بالإشارات من مثذنة الى أخرى فى سلسلة متصلة الحلقات حتى يصل الى قاعدة والى الصعيد التى كانت تقوم غالبا فى مدينة قوص •

أما المخلفات المعمارية الأخرى فقد شيدت نتيجة لتلك الحروب والمعارك وهى

مقابر وأضرحة اندثر كثير منها بفعل العوامل الجغرافية وبقي القليل قائما لا نعلم تاريخه الا على أساس التحليل المعماري والموازنات فحسب • أما شواهد القبور التي كانت بها ويصل عددها الى نحو ألف شاهد فقد انتزعت من أمكنتها التي كانت هذه الشواهد تؤرخها تأريخا لا شك فيه ، وجمعت في المخازن بغير أن تعين الأمكنة التي كانت بها ، وبذلك ضاعت الأدلة الحاسمة التي كانت تساعد على تتبع تطور الأعداد الكبيرة من العمائر وما تحتوى عليه من عناصر معمارية هامة • ولكن على الرغم من أن ما حدث يعد كارثة أثرية معمارية ، فانه يمكننا استنتاج بعض المعلومات الحضارية من تلك المخلفات منها : أن الجنس العربي قد انتشر انتشارا واسعا في جميع أنحاء الديار المصرية بدليل الأسماء العربية التي سجلت على معظم شواهد القبور التي عثر عليها • ومنها أنه كان من بين من قام ببناء تلك الأضرحة والقبور عرب من العراق ومن فارس ومن الشام ومن شمال افريقية ، وذلك بدليل الظواهر المعمارية المختلفة التي امتزجت بعضها ببعض في تلك العمائر •

وأخيرا رأينا أن محاولات نسبة أسس العمارة الإسلامية العربية الى غير العرب وغير المسلمين قد باء معظمها بالفشل ومنها ما شمل عناصر معمارية تعد من أبرز سمات العمارة الدينية مثل المحراب والمنبر والمئذنة والمقصورة والفوارة • ورأينا أن هذه العناصر قد أوجدتها مطالب الدين الاسلامي وطبعتها منذ اللحظات الأولى بلامح عربية اسلامية صريحة • أما العناصر الزخرفية فكان عدد منها - والحق يقال - قد اقتبس في العصور المبكرة من الطرز السابقة ، ولكن هذا العدد لم يؤخذ ولم يوضع مع غيره كما هو ، بل وضع مختلطا بعناصر من طرز أخرى في تكوينات تخضع لأذواق واتجاهات تمتاز بطابع جديد واضح هو الطابع العربي الاسلامي الذي أسرع بهذه العناصر في طريق التطور بتغيير ملامحها حتى انتهى بها في وقت قصير اما الى عناصر ذات ملامح جديدة ، أو نبذها بعد فترة وجيزة ، أو ضياعها وسط عناصر جديدة كل الجدة •

هذا ما وسعنا كتابته عن العمارة العربية الإسلامية وما تعكسه من سمات بارزة للحضارة في العصر المبكر وبخاصة في مصر في فترة ثلاثة قرون ونصف تبدأ بالفتح العربي في سنة ٢١هـ (٦٤١م) وتنتهي عند الفتح الفاطمي سنة ٣٥٨هـ (٩٦٩م) • ونرجو أن يكون في العمر فسحة وفي الصحة بقية كي نخرج الكتاب الثاني عن نفس الموضوع في فترة ثلاثة قرون تبدأ من الفتح الفاطمي حتى نهاية الدولة الأيوبية • والأمر بيده تعالى من قبل ومن بعد •

المراجع العربية

(ترتيب هجائى)

ابراهيم شيوخ : « قصر هرثمة بن أعين بالمناستير » - مخطوط رسالة للماجستير من
كلية الآداب جامعة القاهرة بإشراف الدكتور فريد شافعى .

الأثير (ابن) : الكامل فى التاريخ .

اياس (ابن) : تاريخ .

أحمد تيمور : التصوير عند العرب ، (اخراج وتعليق الدكتور زكى محمد حسن)
القاهرة ١٩٤٢

البكرى : وصف افريقية .

بطوطة (ابن) : رحلة . بولاق ١٩٣٣

الجبرتى : عجائب الآثار

جبير (ابن) : رحلة .

جواد على :

الحاج (ابن) : المدخل

حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام السياسى .

حسن الباشا : التصوير الاسلامى .

حسن الباشا : الفنون الاسلامية على الآثار العربية ، ٣ أجزاء

حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، جزءان ، لى . مع القاهرة ١٩٤٦

حسن عبد الوهاب : الرسومات الهندسية للعمارة الاسلامية ، (مجلة سومر عدد : ٢٤

ص : ٧٦ - ٨٧) بغداد ١٩٥٨

حسن الهوارى : أثر الفن الاسلامى فى الحضارة العالمية ، (مجلة الهندسة جزء : ١٤ ،

ص : ٧٨ - ٩٠) القاهرة

حسين مؤنس : فى « تاريخ الحضارة المصرية » جزء : ٢ ، ص : ٣٤١ وما بعدها .
القاهرة

حوقل (ابن) : صورة الأرض - ليدن - ١٩٣٨

خلدون (ابن) : المقدمة (المطبعة البهية) القاهرة

خلدون (ابن) : العبر .

دقماق (ابن) : الانتصار لواسطة عقد الامصار ، (بولاق « مصر المحمية »)

١٣٠٩ هـ / ١٨٩٢ م

- الدينورى : كتاب الأخبار الطوال
- رضا كحالة : معجم قبائل العرب
- زكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر - القاهرة ١٩٣٥
- زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين - القاهرة ١٩٣٧
- زكى محمد حسن : تراث الاسلام (ترجمة)
- زكى محمد حسن : فنون الاسلام
- زكى محمد حسن : أطلس الفنون الاسلامية
- سعد (ابن) : طبقات
- سليم عادل عبد الحق : اعادة تشييد جناح قصر الخير الغربى فى متحف دمشق (مجلة الحوليات السورية ، ١٩٥١ ، ص ٦٠ - ٥٦٥)
- السمهودى : خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى (ط٠ بولاق)
- سيد امير على : مختصر تاريخ العرب
- السيوطى : حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة
- السيوطى : أعلام الارب بحدوث بدعة المحاريب (مخطوط بدار الكتب المصرية ، ورقات ١١٨ - ١٢٠)
- صالح ابو الارمينى : كنائس وأديرة مصر (طبعة وترجمة ايفتس)
- الطبرى : تاريخ
- عباس حلمى : « تطور المسكن المصرى الاسلامى من الفتح العربى الى الفتح العثمانى » (مخطوط رسالة للدكتوراه باشراف الدكتور فريد شافعى ، نالت تقدير جيد جدا) - القاهرة ١٩٦٨
- عبد الحكيم (ابن) : فتوح مصر وأخبارها ، (نشر ماسيه) - القاهرة ١٩١٤
- عبد الحكيم (ابن) : فتوح مصر والمغرب (نشر تورى) - ليدن ١٩٢٠
- عبد الرحمن فهمى : مجموعة النقود العربية وعلم النميات ، جزء ١ (فجر السكة العربية) - القاهرة ١٩٦٥
- على بهجت والبير جابريل : حفريات القسطنطينية (ترجمة عن الأصل الفرنسى لعلى بهجت ومحمود عكوش) - القاهرة ١٩٢٨
- على مبارك : الخطط الجديدة التوفيقية لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة القاهرة ١٨٩٠

- فضل الله (ابن) العمرى : مسالك الأبصار وممالك الأمصار
- الفقيه (ابن) : مختصر كتاب البلدان
- القلقشندى : معالم الأناقة
- القلقشندى : صبح الأعشى
- الكندى : ولاية مصر - بيروت ١٩٥٩
- المحاسن (أبو) : النجوم الزاهرة - القاهرة ١٩٢٩
- محمود الحديدى : بيت الكريتلية
- محمود عكوش : الجامع الطولونى - القاهرة ١٩٢٢
- مديرية الآثار القديمة ببغداد : حفريات سامرا ، ج ١ : الرياسة والزخارف ، ج ٢ :
الآثار المنقولة - بغداد ١٩٤٤
- المسعودى : التنبيه والاشراف
- المسعودى : مروج الذهب
- المقدسى : أحسن التقاسيم
- المقرئزى : المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار
- المنذر (أبو) هشام الكلبي : كتاب الأصنام (تحقيق أحمد زكى) القاهرة ١٩٢٤
- ناجى (ابن) : معالم الايمان
- ناصر خسرو : سفر نامه (ترجمة يحيى الحشباب) القاهرة ١٩٤٥
- النويرى : نهاية الارب
- هشام (ابن) : سيرة النبى صلى الله عليه وسلم (نشر محيى الدين عبد الحميد)
القاهرة ١٩٣٧
- الواقدى : تاريخ فتوح مصر
- ياقوت الحموى : معجم البلدان
- يحيى الحشباب : (أنظر ناصر خسرو)
- اليعقوبى : كتاب البلدان

المراجع الأجنبية

(ترتيب هجائي)

- Aly Bahgat : Fouilles d'Al Foustat, 1921.
Gabriel (A.) :
Aly Bahgat : (Syria, vol. IX, p. 62 ff.).
Arnold (Th.) : Painting in Islam, 1928.
Arnold (Th.)
Christie : The Legacy of Islam, 1931.
Briggs :
Baltrusaitis (J.) : Sasanian stucco, (Survey of Persian Art, vol. I, pp. 601-30), 1938.
Bayet (C.) : L'art byzantin, 1904.
Becker : Die Kanzel in Kultus des Islam, (Orientalische Studien Theodor Nöldeke).
Bell (G.) : Palace and Mosque at Ukhaidir, 1914.
Bell (G.) : Amurath to Amurath, 1911.
Berchem (marg. van) : The Mosaics of the Dome of the Rock, (in Creswell's : Early Moslem Architecture, vol. I, pp. 149-252), 1932.
Bourgoin (J.) : Précis de l'art arabe, 1892.
Bourgoin (J.) :
Breasted : A History of Egypt.
Briggs (M.) : Mohammadan Architecture in Egypt and Palestine, 1924.
Budge : By Nile and Tigris, 1920.
Butler (A.) : The Ancient Coptic Churches of Egypt, 1884.
Caetani (L.) : Annali dell'Islam, 1905-26.
Casanova (P.) : Essai de reconstruction topographique de la ville d'al Foustat ou Misr, 1913-19.
Creswell (K.A.C.) : Early Muslim Architecture, vol. I, Umayyad, 1932 ; vol. II, Umayyad Spain, Abbasid and Tulunid, 1940.
Idem : The Muslim Architecture of Egypt, vol. I, Fatimid, 1951 ; vol. II, Ayyubid and Early Mamluk, 1960.
Idem. : A Short Account of E.M.A., 1958.
Dalton : East Christian Art, 1925.
Idem. : Christian Ivory Carvings.
D'Espouy : Fragments d'architecture antique, 1933.
Devonshire (E.L.) : Quelques influences islamiques sur les arts de l'Europe, 1935.
Diehl (Ch.) : Manuel d'art byzantin, 1910.
Diez (E.) : Die Kunst des Islamischen Völker, 1917.
Dimand (M.) : Some Aspects of Umayyad and Early Abbasid Ornament, (Ars Islamica, IV, pp. 293-337), 1937.
Erdmann : Das Datum des Taqi Bustan, (Ars Isl., vol. IV), 1937.
Esquié : Traité élémentaire d'architecture.
Ettinghausen (R.) : The Bevelled Style in the Post Samarra Period, (Archaeologia Orientalia in Memoriam Ernest Herzfeld, pp. 72-83), 1952.
Farid Shafei : West Islamic Influences on the Architecture of Egypt,

- (Bull. of the Faculty of Arts, Cairo Univ., vol. XVI, Pt. II, 1954, pp. 1-19, with 41 figs. and 17 pls.), 1954.
- Idem. : An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulun, (Loc. cit., vol. XV, Pt. I, pp. 67-81, with 24 figs. and 2 pls.), 1953.
- Idem. : Simple Calyx Ornament in Islamic Art, (A Study in Arabesque), 1956.
- Ferguson : History of Architecture, 3rd ed.
- Fletcher (B.) : A History of Architecture on the Comparative Method, 17th ed., 1961.
- Flury (S.) : Samarra und die Ornamente von Ibn Tulun, (Der Islam, vol. IV, pp. 421-432, 1 pl. and 8 illustrations), 1913.
- Idem. : Die Gipsornamente der Der as-Surjani, (Loc. cit., vol. VI, pp. 71-87), 1916.
- Gardner : Principles of Greek Art, 1933.
- Glück (H.) : Die Kunst des Islam, 1915.
- Diez (E.) :
- Goodyear : Grammar of the Lotus.
- Hamilton (R.W.) : Khirbet al-Mifjar, 1959.
- Hamilton (J.A.) : Byzantine Architecture and Decoration, 1933.
- Hamlin : History of Ornament, 1916.
- Hasan Mohammad Al-Hawary : Une maison d'époque Tulunide, (B.I.E., t. XV, fasc. I, pp. 79-87, with 10 pls.), 1932/33.
- Idem. : Trois minarets fatimides à la frontière nubienne, (Loc. cit., vol. XVII, pp. 141-145, with 4 plates), 1935.
- Hautecoeur (L.) :
- Wiet (G.) : Les Mosquées du Caire, 1932.
- Herzfeld (E.) : Die Genesis des Islamischen Kunst und das Mscatta Problem, (Der Islam, I, pp. 27-63, with 4 pls., and 19 figs., pp. 105-144, 1 pl. and 4 figs.), 1910.
- Idem. : Arabesque, (article in the Encycl. of Islam, vol. I, pp. 363-67), 1910.
- Idem. : Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik, 1923.
- Idem. : Die Malereien von Samarra, 1927.
- Idem. : Geschichte der Stadt Samarra, 1948.
- Hoag (J.) : L'architecture islamique, 1962.
- Hobson (R.L.) : A Guide Book of the Islamic Pottery of the Near East, 1932.
- Kowalski : Der Diwan des Kais ibn al-Hatim.
- Kühnel (E.) : Maurische Kunst, 1924.
- Idem. : Die Arabesque, 1940.
- Lammens : Taïf à la veille de l'hégire, (Mélange de l'Université St.-Joseph, Beirouth, vol. VIII, pp. 183 ff. and in Syria, vol. I, pp. 88 ff.).
- Idem. : Ziad ibn Abihi, (Revista degli Studi Orientali, vol. IV).
- Lane-Poole (St.) : The Art of the Saracens in Egypt, 1886.
- Idem. : A History of Egypt in the Middle Ages, 4th edition, 1925.

- Le Strange : Baghdad during the Abbasid Caliphate.
 Lethaby : Architecture.
 Marçais (G.) : Coupoles et plafonds de la Grande Mosquée de Kairawan, 1926.
 Idem. : Manuel d'art musulman, 1926/7.
 Idem. : Les échanges artistiques entre l'Egypte et les pays musulmans occidentaux, (Hesperis, vol. XIX, pp. 95-106, with 9 figs.), 1934.
 Mayer (L.A.) : Mamluk playing Cards, (B.I.F.A.O.), 1939.
 Musée Arabe : Répertoire chronologique d'épigraphies arabes, depuis 1931.
 Musée Arabe : Stèles funéraires, vols. I-X, 1932-42.
 Orbeli Trève : Orfèvrerie sasanide, objets en or, argent et bronze, (Musée de l'Hermitage), 1935.
 Pauty (Ed.) : Bois sculptés d'églises coptes, (époque fatimide), 1930.
 Idem. : Sur une porte en bois sculpté provenant de Baghdad, (B.I.F.A.O., t. XXX, pp. 71-81, with 6 plates), 1930.
 Pope (A.U.), ed. : A Survey of Persian Art, 6 vols., 1938.
 Prisse d'Avennes : L'art arabe, après les monuments du Caire, I vol., texte, 3 vols., atlas, 1877.
 Idem. : La décoration arabe.
 Pyrce : L'art byzantin.
 Tyler :
 Quibell : Excavations at Saqqara, 1908-9.
 Ricard (P.) : Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne, 1924.
 Rice (T.) : Byzantine Art, 1954.
 Richmond (E.T.) : Moslem Architecture, 1926.
 Riegle (A.) : Stilfragen, 1935.
 Rivoira (G.T.) : Moslem Architecture, 1918.
 Saladin (H.) : La Mosquée de Sidi Okba à Kairouan, 1899.
 Sarre (F.) : Die Kunst des Alten Persien.
 Sarre (F.) :
 Herzfeld (E.), Sarre (F.), Herzfeld (E.) : Archaeologische Reise im Euphrat-und Tigris Gebiet, 4 vols., 1911/20.
 Schlumberger (D.) : Les fouilles de Qasr al-Hair el-Gharbi, 1936-38, (Syria, vol. XX, pp. 195-238, Pls. XXVII-XXXIX and 2 ill., pp. 324-373, Pls. XLIV-XLVII and 18 ill., 1939.
 Seaby (A.) : Art in the Life of Mankind, 4 vols., 1931.
 Speltz and Spiers : The Styles of Ornament, 1910.
 Springer (A.) : Kunstgeschichte.
 Torresbalbas : Intercambios artísticos entre Egipto y el Occidente Musulman, (Al-Andalus, vol. III, pp. 411-21), 1935.
 Villard (M. de) : Les églises du Monastère de Syriens au Wadi en-Natrun, 1928.
 Idem. : La Necropoli Musulmana di Aswan, 1930.
 White (Ev.) : The Monasteries of Wadi-Natrun, 1932.
 Wörmann : Geschichte der Kunst.

فهرس الاعلام

(ترتيب هجائى)

٣٤٣ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٨ ، ٣٩١ ،
 ٣٩٩ ، ٤٠٧ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٧ ،
 ٤٢٩ ، ٤٣٧ ، ٤٤٣ ، ٤٦٦ ، ٤٧٥ ،
 ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٩ ،
 ٤٩٣ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠٣ ، ٥٠٧ ،
 ٥٠٩ - ٥١١ ، ٥١٣ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ،
 ٥٢٩ ، ٥٣٧ ، ٥٣٩ ، ٥٤٣ ، ٦١٥ ،
 ٦١٩ ، ٦٥٤ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ .
 أحمد بن كثير الفرغانى : ٣٨٩ ، ٣٩١ .
 أحمد كمال عبد الفتاح : ٣٠ .
 أحمد بن محمد الحاسب : ٣٨٩ ، ٣٩١ .
 أحمد بن الموفق العباسى : ٥١٤ .
 أحمير (ا) = كيش : ١٥٩ .
 أخاميف : ٢٤ ، ٨٩ ، ١٥٧ ، ١٦٢ ، ٦٥٦ .
 أخشيد (ى) : ٣١٦ ، ٣٣١ ، ٣٤١ ، ٥١٧ ، ٦٦٣ .
 أخميم : ٥٣٩ .
 إخنا (رباط) : ٥٣١ .
 أخيفر - أنظر : قصر .
 إدارة حفاظ الآثار العربية : ٤٨٧ .
 آدمى : ٢٦٣ - ٢٦٥ .
 آدمى : ٢٦٣ - ٢٦٥ .
 أدفو : ٢٩٢ .
 أدوية : ٤٨٩ ، ٥١٢ .
 آذان : ٦٥٠ .
 أرابيسك = Arabesque : ١٩ ، ٢٦٦ - ٢٦٨ ،
 ٤١٩ .
 أرامكو : ٥٦ ، ٥٧ .
 أردن (ا) : ٨٨ ، ١٠٦ - ١١٠ ، ١١٧ ، ١٤٢ ،
 ١٦٥ - ١٦٨ ، ٢٢٢ ، ٢٢٤ .
 ارذاذ (ا) : ٥٣٩ .
 أرضية = خلفية = Background : ١٥٣ ،
 ٤١٩ ، ٤٢١ ، ٤٥٧ .
 أرضية رخام : ٢٩٢ .
 أرمينيا : ١٢٨ ، ٥٣١ .
 أرنولد (Arnold) : ٢٦١ ، ٢٧١ ، ٦٢٨ .
 أريجون (Oregon) : ٢٧٦ .

(١)

أبراهيم (النبى) = ٢٩٨ .
 إبراهيم بن أحمد بن الأغلب : ٥٣٣ ، ٥٦٥ ،
 ٦٣٥ .
 إبراهيم مشبوح : ٥٢٠ ، ٥٣٠ ، ٥٣٣ ، ٥٤١ ،
 ٥٨٠ ، ٥٩٨ .
 ابل : ٦٢ ، ٣٤٥ ، ٤٥٣ .
 أبريق (برونز) : ٣٦٢ .
 أبريم (قلعة) : ٥٣٧ ، ٥٣٩ .
 أبلق = Striped Masonry : ٢١٠ ، ٢١١ .
 أنابكة : ١٩١ ، ١٩٥ ، ٢٤٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٣ .
 أنتجهاوزن (Ettinghausen) : ٤٠٣ .
 أثاث : ٣١٨ .
 آثار : ٢٩٩ ، ٣٠٠ .
 أثل (خشب) : Tamaresk : ٢٦٨ .
 أثير (ابن ا) : ٦٧ ، ٦٨ ، ٢٥٧ ، ٣٠٣ ،
 ٥٣٣ ، ٥٣٥ ، ٥٨٨ ، ٥٩٨ .
 أثينا : ٩٠ - ٩٢ ، ١٢٨ ، ١٥٤ .
 آجر : Burnt Bricks : ١٥٩ ، ١٦٣ ،
 ١٦٤ ، ١٧٣ ، ١٧٥ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ،
 ٢٠١ ، ٢١١ ، ٢١٥ ، ٢٤١ ، ٢٩٢ ،
 ٣٠٥ ، ٣١١ ، ٣١٨ ، ٣٥٣ ، ٣٦٥ ،
 ٣٦٩ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٨٤ ، ٤٠٩ ،
 ٤٤٧ ، ٤٥٧ ، ٤٧١ ، ٤٧٩ ، ٤٨٣ ،
 ٤٨٥ ، ٤٨٩ ، ٥٠٣ ، ٥٦١ ، ٥٦٥ ،
 ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٦٤٨ ، ٦٥٠ - انظر أيضا :
 طابوق وطوب .
 أحباس : أنظر : وقف .
 أحد (جبل) : ٥٥ .
 احساء (ا) : ٥٦ .
 أحمد تيمور : ٦١ - ٦٣ ، ٢٦١ ، ٢٦٥ .
 أحمد زكى (باشا) : ٦١ .
 أحمد بن طولون : ٢٤١ ، ٢٦٤ ، ٢٨٧ ،
 ٣٠٥ ، ٣١٨ ، ٣٢٨ ، ٣٣٧ ، ٣٤٢ .

٢٢٣ ، ٢٦٥ ، ٢٨٧ ، ٢٨٩ ، ٣٠٤ ،
٥٩٦ ، ٥٩٧ .
أسيسى (Assisi) : ٢٦٦ .
أشارة (حربية) : ٦٤٥ .
أشرف (ال) خليل بن قلاوون : ٤٨٣ .
أشمونين (ال) : ٥٣٩ .
أشور (ى) : ١٥٧ ، ١٦٢ ، ١٦٤ ، ٢٢٣ ،
٢٦٢ ، ٤٨٢ ، ٦٥٩ .
أصفهان : ٢٤٩ .
أصيبعة (ابن أبى) : ٣٨٩ .
آضم (وادی بالحجاز) : ٥٤ ، ٥٨ .
Architrave, Border, Frame. اطار
١٧٧+٩٥ ، ١٧٩ ، ٢١٥ ، ٣٧٠ ، ٤٦١ ،
٤٨٠ ، ٤٩٣ ، ٤٩٦ ، ٥١٣ ، ٦٠٨ .
اطلنتى (ال) : ٩٨ .
اعجمى : ٥٩ .
اغريقى : ٢٤ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٥٣-٥٥ ، ٥٩ ،
٧٣ ، ٧٤ ، ٧٨ ، ٨٦ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ،
٩٣ ، ٩٥ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠٢ ، ١٠٩ ،
١١٣ ، ١١٧ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٥١ ،
١٥٣ ، ١٥٥ ، ١٥٧ ، ١٦٦ ، ١٨٤ ،
١٩٧ ، ٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢٥٣ ، ٢٦٢ ،
٢٦٧ ، ٢٨٧ ، ٤٠٧ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ،
٦٣٠ ، ٦٤٩ .
أغلبى : ٥٢٠ + ٥٨٠ .
أفريز Frieze : ٣٨٥+١٥٢ .
أفضل (ال) شاهنشاه : ٤٩٧ .
أفغانستان : ٥٦٣ .
أفريقية (وشمال أفريقية) : ٤٢ ، ٤٤ ، ٧٣ ،
٩٨ ، ١٠٩ ، ١٧٥ ، ١٨١ ، ٢٧٧ ،
٢٨١ ، ٢٨٥ ، ٢٩٢ ، ٣٤٠ ، ٤٨٣ ،
٥٣٣ ، ٥٦٩ ، ٥٧٨ ، ٦١٣ ، ٦٦٦ .
أقصر (ال) : ٣٣٢ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٨١ .
أكائثاس = Acanthus : ٩٢ ، ٩٣ ، ١١٠ ،
١١٢ ، ١١٩ . أنظر أيضا : زخرف .
أكائثاس مائلة مع الريح = Wind-Swept A. : ١٤٩ .

أزار = Dado : ٤٥٧ ، ٤٧٢ .
أزبكية (ال) : ٣٣٠ .
أزرق (بنى ال) : ٣٦٢ ، ٣٥٠ .
أزرق (ال) : ٦١ ، ٧١ ، ٢٦١ ، ٦٢٦-٦٢٨ ،
٦٣٠ .
أسامة بن زيد التنبوخي : ٣٨٩ ، ٦٥٣ .
أسبانيا : ٩٨ ، ١٢٨- أنظر أيضا : الاندلس .
استحكامات : ٢٦٩ .
أسطورة (اغريقية) : ٦٥ .
أسطبل : ٤٠٥ ، ٤٥٣ .
» عنتر : ٥٧ .
اسطوانة = Cylinder : ٤٨٧ ، ٤٨٩ .
اسطون = Column : ٢٣٧ ، ٢٤٩ ، ٣٧٥ ،
٤٠٥ ، ٤٠٩ ، ٤٧٥ ، ٦٢٢ ، ٦٤٥ ،
٦٤٩ ، ٦٥٣ . - أنظر أيضا : عمود .
أسطول : ٥٢٩ .
اسعاف : ٤٨٩ .
اسكندر (ال) : ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩٧ ، ٩٨ ،
١٥٧ ، ٢٦٢ ، ٦٦٠ .
اسكندرية و (ال) : ١٠٩ ، ١٥٤ ، ٢٧٠ ،
٣٣١ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤٢ ، ٤٠٧ ،
٤٢٤ ، ٤٧٧ ، ٥١٥ ، ٥٣٣ ، ٥٧٨ ،
٥٨٠ . - أنظر أيضا : حصن .
اسكوب : ٣٧٢ ، ٣٧٣ .
أسماء بنت حسن : ٤٨ .
أسماء بنت خمارويه (قطر الندى) : ٥١٤ .
اسماعيلية (مذهب ال) : ٣٠١ ، ٣٨٥ .
اسنا : ٥٣٩ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ - أنظر أيضا :
جامع ومثذنة .
أسوان : ٢١ ، ٢٦ ، ٢٨٣ ، ٢٩٢ ، ٣١٥ ،
٣١٦ ، ٣٣٢ ، ٥٢٤ ، ٥٢٩ ، ٥٣٩ ،
٥٤١ ، ٥٧٥ ، ٥٨٠ ، ٦٤٩ ، ٦٦٥ -
أنظر أيضا : حصن وثغر .
آسيا : ٩٨ ، ١٢٨ ، ٢٠٠ ، ٢٨٣ ، ٤٠١ .
آسيا الصغرى : ٥٨ ، ٥٩ ، ٨٦ ، ٨٩ ، ٩٧ ،
١٢٧ ، ١٣١ ، ١٤٧ ، ١٨٣ ، ٢٠٣ .

٢٣٥ ، ٢٤٣ ، ٢٧١ ، ٢٧٦ ، ٢٧٩ ،
٢٨١ ، ٢٨٧ ، ٢٨٩ ، ٢٩٢ ، ٤٨٣ ،
٤٨٧ ، ٥٦٩ . - انظر : أسبانيا .
أنشودة = Loop : ١٥١ ، ٢١٧ .
أنصار (Al) : ٥٨ ، ٦٢ .
أنطاكية : ١٢٨ .
أنقرة : ١٩١ .
انوجور بن الاخشيده : ٥١٧ ، ٥٣٩ .
أهرام : ٥٩٨ .
أوتيوخا Eutichius : ٣٩١ .
أوروبا (واوروبى) : ٥٠ ، ٧٣ ، ٨٦ ، ٨٩ ،
٩٠ ، ٩٤ ، ٩٨ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٣٧ ،
١٩٥ ، ١٩٧ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٦ -
٢٦٨ ، ٢٧١ - ٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٢٨٣ ،
٢٨٥ ، ٤٩٣ .
أوقاف - انظر : وقف .
اياس (ابن) : ٣٠٣ ، ٣٤١ ، ٣٦٠ .
ايحة (بحر) : ٩٠ .
ايا صوفيا - انظر : جامع .
آية قرآنية : ٤٥٧ ، ٤٨٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ،
٦١٣ .
ايطاليا (وايطالى) : ٩٨ ، ١٠٩ ، ١١٥ ، ١١٧ ،
١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٥ ، ١٢٧ - ١٢٩ ، ١٣٩ ،
١٨٤ ، ١٩٧ ، ٢٦٦ ، ٢٧٥ ، ٣١٣ ،
٣١٥ .
- انظر أيضا : رومان .
أيقونة Icon : ٦٠٣ .
ايوان : ١٥٩ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٧٣ ، ٢٤٩ ،
٢٥١ ، ٢٥٣ - ٢٥٦ ، ٢٥٩ ، ٢٨٩ ،
٣١١ ، ٣٥٦ ، ٤٢٨ ، ٤٤٧ - ٤٤٩ ،
٤٥١ ، ٤٥٥ ، ٥٥٧ ، ٥٥٩ ، ٤٦١ ،
٤٦٣ .
ايوان كرخة : ١٦١ ، ١٦٥ ، ١٩٨ .
ايوب (أبو) : ٤٩ .
أيوب (وأيوبى) : ١٦٩ ، ١٩١ ، ١٩٥ ، ١٩٩ ،
٢١٤ ، ٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٢٦٤ ، ٢٧٠ ، ٢٧٥ ،

اكتيسيفون (طيشفون) (Ctesiphon) : ١٥٩ -
انظر أيضا : المدائن وسلمان باك .
اكس لاشابل (Aix-la-Chapelle) : ١٥٤ .
اكوار (الابل) : ٦٢ .
البير جابرييل (Alber Gabriel) : ٣١٧ ،
٤٣٧ ، ٤٦٣ - انظر أيضا : على بهجت
وجابرييل .
ألمان (وألمانيا) : ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٣١٣ .
الهة : ٦٠ - انظر أيضا : صنم ووثن .
أمام : ٤٨٣ ، ٥٨٩ ، ٦٠٣ ، ٦٠٦ ، ٦١٨ ،
٦٥١ .
أمامة (أبو) : ٤٨ .
أمام (Al) الشافعى : ١٩٩ ، ٢٧٨ ، ٢٨١ ،
٣٨٥ ، ٥٠٣ ، ٥١١ .
امام (Al) الليث : ٥٠٧ .
» مالك : ٦٠٦ .
أموى (وأمويون ، خليفة ، والى عصر) : ٣٩ ،
٦٤ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٨ ، ١٠٧ ، ١٦٥ ،
١٨٤ ، ١٨٧ ، ١٩٣ ، ٢١٤ ، ٢٢١ ،
٢٤٣ ، ٢٥٧ ، ٢٥٩ ، ٢٦٤ ، ٢٦٩ ،
٢٧٥ ، ٢٩٢ ، ٣٣٢ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ،
٣٥٠ ، ٣٥٣ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٤٥١ ،
٥٢٠ ، ٦١٥ ، ٦١٩ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ .
أمير الجيوش : ٢٧٠ ، ٣٢٥ - انظر أيضا :
بدر الجمالى .
أمين (Al) بن هارون الرشيد : ٥٢١ ، ٥٣١ .
أنبوبة = Pipe : ٥٣ ، ٢٦٠ ، ٣٥٣ ، ٣٦٠ ،
٤٥١ ، ٤٥٥ ، ٥١٢ . - انظر أيضا : بريخ .
» - رصاص : ٤٢٧ .
» - فخار : ٤٤٧ ، ٤٤٩ .
أنثيمون = Anthemion : ٩٤ - ٩٦ . انظر :
زخرف .
انجلترا (وانجليزى وبريطانيا) : ٣٩ ، ٩٨ ، ٢١٧ ،
٣١٣ ، ٣١٥ ، ٥٤١ .
أندرين : ٢١١ .
أندلس : ٢٨ ، ١٠٩ ، ١٣٧ ، ١٧٥ ، ١٨١ ،

بابلون - انظر : حصن وقصر .
 باتيو = Patio : ٢٩ .
 باذان : ٥٨ ، ٣٤٦ .
 باذنج = ملقف = : ٢٨٩ .
 باريس : ١٥٤ .
 بازلت : ٢١١ .
 بازيليكا (رومانية ومسيحية) : ٩٨ ، ١٠٠ ،
 ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٨٥ ، ٢٣٧ .
 بازيليكا تراجان : ٩٩ ، ١٠٠ .
 بازيليكا قسطنطين : ١٠٠ ، ١٠١ ، ١١٥ .
 باشورة Bent Entrance : ١٩١ ، ١٩٢ ، ٢٧٣ ،
 ٤٣٥ ، ٤٣٧ .
 باطن عتب = Soffit : ٤٧٨ .
 باطن = Entrados
 » - عقد : ١١٥ ، ١١٧ ، ٤٧٣ ، ٤٨٠ ،
 ٤٨١ .
 » - قبر : ١٩٨ ، ٢١٧ .
 » - قنطرة : ٤٨٢ ، ٤٨٣ .
 بافيا (ايطاليا) : ٢٦٦ .
 باقوم : ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٣٠ ، ٦٣٥ .
 باقول : ٦٢٨ .
 باكباك : ٤٢٤ .
 باميان : ٥٦٣ .
 بان (نبات) : ٥٨ .
 بانثيون (Pantheon) : انظر : معبد .
 باهلة : ٥٨ .
 بانكة = Arcade : ١٢٥ ، ١٥٥ ، ١٨٤ ،
 ١٨٥ ، ٢٠٣ ، ٢١٧ ، ٢٣١ ، ٢٤٣ ،
 ٢٤٥ ، ٢٨٧ ، ٢٩٢ ، ٣٣١ ، ٣٦٩ ،
 ٣٧١ ، ٣٧٦-٣٧٣ ، ٣٧٩ ، ٣٨٣ ،
 ٤٠٥ ، ٤١٧ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٩ ،
 ٤٨٠ ، ٤٩٧ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ .
 بايكولي : ١٥٩ ، ١٧٦ ، ١٧٧ .
 بترول : ٥٧ .
 بتلة = Petal : ٢٢١ ، ٢٢٣ .
 بترلر أو بطلر (Butler) : ١٤٩ ، ٣٠٢ .

٢٨٥ ، ٢٨٩ ، ٣١٩ ، ٣٢٣ ، ٣٢٥ ،
 ٣٢٧ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٥٩ ، ٣٧٦ ،
 ٣٨٦ ، ٤٦٣ ، ٤٨٣ ، ٤٩٣ ، ٥٧٣ ، ٥٣١ .
 أيوني = Ionic : انظر : تاج عمود .

(ب)

باب : ٣٧٧ ، ٤٠٧ ، ٤٧٩ ، ٤٩٣ ، ٥٤٩ .
 باب (II) : ٥٨٠ - انظر أيضا : المشهد البحري .
 باب (II) الاخضر : ٢٨٠ ، ٢٨١ - انظر أيضا :
 مثانة .
 باب الاكفانيين (جامع عمرو) : ٣٧٧ .
 باب البحر : ٣٣٠ .
 باب بغداد : ٢٠٦ ، ٢٠٩ ، ٢١٣ ، ٢٨٢ ،
 ٣٨٤ ، ٤٠٩ ، ٤١٥ ، ٤١٧ .
 باب (II) الجديد : ٢٧٢-٢٧٥ ، ٤٣٥ .
 باب الخوانين (جامع عمرو) : ٣٧٧ .
 باب خفي = Trap Door : ٦٥٣ .
 باب الخلق : انظر : حى .
 » زراوية فاطمة (جامع عمرو) : ٣٧٧ .
 » الزنزلختة (جامع عمرو) : ٣٧٧ .
 باب زويلة : ١٩٦ ، ٢٠٠ ، ٣٠٩ ، ٣٢٦ ،
 ٦٤٠ .
 باب السباع : ٤٢٧ .
 باب الشرايين (جامع عمرو) : ٣٧٧ .
 باب الشعرية : ٣٢٦ ، ٣٢٧ .
 باب الصلاة : ٤٢٧ .
 باب العامة : ١٤٤ ، ١٤٥ ، ٢٠٠ ، ٤٠٦ ،
 ٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤٧٥ ، ٥٦٣ .
 باب عمرو : ٣٧٧ .
 باب الفتوح : ١٩٦ ، ٢٠٠ ، ٣٢٥ ، ٣٢٧ .
 باب اللوق : ٣٣٠ .
 باب منزلق عموديا : ١٩٦ ، ١٧٥ .
 باب النصر : ١٩٦ ، ٢٠٠ ، ٢٨٨ ، ٢٩٠ ،
 ٣٢٥ ، ٣٢٧ .
 بابا (المسيحية) : ١٢١ ، ١٢٨ .
 يابل : ٢٥ .

٦٤٢ ، ٦٤٥ ، ٦٤٨ .
 برج تذكارى : ١٠٩ - أنظر أيضا : عمود
 تذكارى .
 برج درب المحروق : ٣٢٦ ، ٣٢٧ .
 برج الرياح : ٩٠ ، ٩١ .
 برج الظفر : ٣٢٤ - ٣٢٧ .
 برج أخذ المياه Intake Tower : ١٠٥٠٣ .
 برج مراقبة : ٦٣٩ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٦٥ - أنظر
 أيضا : منار ، مثانة ، رباط .
 برج النواقيس = Campanile : ١٢٥ ، ٦٤٣ .
 برجامة Pergamum : ٩٧ .
 بردى : ٣١٨ .
 برقة : ٥١٤ ، ٥١٥ .
 بركان : ٥٥ .
 بركة : ٤٢٧ .
 بركة الحبش : ٣٦٢ ، ٥٠٥ ، ٥٠٧ ، ٥١٠ ،
 ٦٦٥ .
 بركة الشعبية : ٥٠٧ .
 بركة الفيل (الكبرى والصغرى) : ٣٢٣ ، ٣٢٩ ،
 ٣٦٢ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٥٣١ .
 بركة قارون : ٣٦٢ .
 برونز : ١٥٥ ، ٣١٤ ، ٣٦٢ .
 بريجز (Briggs) : ٢٧١ .
 بريس دا فن (Prisse d'Avennes) : ٢٩١ .
 بريق معدنى : ٢٦٨ .
 بزاز (ال) : ٦٠٢ .
 بساتين (ال) الوزير : ٥٠٣ ، ٥٠٥ ، ٥١٥ .
 بستان : ٥٤ ، ٣٠٥ ، ٤٢٧ ، ٥٠٧ .
 « الكافورى :
 بساط : ٦٢ .
 بسكاي (خليج) : ١٣٧ .
 بشر بن صفوان : ٦٤٢ .
 بشر بن مروان : ٥٣٩ .
 بصرة (ال) : ٤١ ، ٤٣ ، ٨٧ ، ٢٣٩ ، ٢٤١ ،
 ٢٤٧ ، ٢٩١ ، ٣٦٥ .
 بصرى : ١١٧ ، ١٣١ - أنظر أيضا : كنيسة .

٣٨٩ .
 بجاة أو بجة : ٥٣٣ ، ٥٣٥ ، ٥٣٧ ، ٥٧٨ .
 بحر : ٥٦ ، ٥٨ ، ٥٣١ ، ٥٣٣ ، ٥٣٥ .
 بحر = Span : ١٦٤ . وأيضا : Bay
 بحر (ال) الابيض المتوسط : ٥٩ ، ٩٨ ، ١٣٧ ،
 ٢٧١ ، ٣٠٤ ، ٣٢٩ ، ٥٣١ ، ٥٣٣ ،
 ٥٤٠ ، ٥٧٨ .
 بحر (ال) الاحمر : ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٩ ، ٢٨٣ ،
 ٥٢٩ ، ٥٣٥ ، ٥٣٧ ، ٥٣٩ ، ٥٦٩ ،
 ٦٦٥ .
 بحر الاريتريه : ٥٣ .
 بحر ايجيه : ٩٠ .
 بحر قزوين : ١٦١ .
 بحر القلزم : أنظر : البحر ! لاخمر ..
 بحيرة : ٥٥ .
 بحيرة (رباط ال) : ٥٣١ .
 بحيرة طبرية : ١٨٦ .
 بدر الجبالى (بدر المستنصرى) : ١٩٦ ، ٢٠٠ ،
 ٢١١ ، ٢٧٠ ، ٣٠٥ ، ٣١١ ، ٣١٩ ،
 ٣٢٥ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٤٣٧ ، ٤٦٧ ،
 ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٨٠ .
 بدن (عمود أو مثانة) = Shaft : ١٥٠ ، ١٥٤ ،
 ٤١١ ، ٥٨١ ، ٦٤٥ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ .
 بدنة = Pier : ١٧٧ ، ٢٣٧ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ،
 ٣٧٩ ، ٤٠٥ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤١ ،
 ٤٦٦ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٥ ، ٤٧٩ ،
 ٤٨٠ ، ٤٩٧ .
 بدو : ٣٧ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٧ ، ٥١ ، ٥٢ ،
 ٣٤٥ - أنظر أيضا : وبر .
 برنج = Clay Pipe : ٣٥٣ - أنظر أيضا :
 انبوبة .
 بربر (ايطاليا والنوبة وشمال افريقية) : ٨٠ ، ١٢٧ ،
 ١٢٨ ، ٥٣٣ .
 برج = Tower : ١١٣ ، ٢٦٩ ، ٣١١ ،
 ٣١٥ ، ٣٥٦ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤٢٧ ،
 ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٣٣ ، ٦٢٧ ، ٦٤٠ ،

- بطاطة : ٧٤ .
- بطحان (وادى) : ٥٥ .
- بطراء (ال) = (Petra) : ٦٥٩ .
- بطوطة (ابن) : ٤٠٥ ، ٥٦٤ ، ٥٨٨ ، ٥٩٠ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٧ ، ٦٠١ .
- بعلبك : ١٠٢-١٠٥ ، ١١٧ ، ٢٢٣ ، ٦٥٩ .
- ب ٣ ث
- بعثة المانية : ٤٠٩ ، ٤١١ .
- بعثة أمريكية : ٣٥٤ .
- بغداد : ٨٨ ، ١٥٩-١٦١ ، ١٨٣ ، ١٩٠ ، ١٩٢ ، ٢٠٥ ، ٢٢٥ ، ٢٤٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٣ ، ٢٧٩ ، ٢٩١ ، ٣٠٩ ، ٣٤٢ ، ٣٥٦ ، ٣٩٩ ، ٤٠١ ، ٤١٢ ، ٤٢٤ ، ٤٣٧ ، ٤٥٣ ، ٤٩٩ ، ٥١٠ ، ٥١٥ ، ٦١٧ ، ٦٢٠ ، ٦٣٥ ، ٦٥٨ .
- بغدادى (الخطيب ال) : ٣٠٩ .
- بغل : ٤٢٩ ، ٤٥٣ .
- بقطر : ٦٣٣ ، ٦٣٥ .
- بكر (أبو) : ٦٠٠ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ .
- بكر : ٣٦٠ .
- بكر (Becker) : ٤٩ ، ٤٤٩ ، ٥٨٩ ، ٦٠٥ ، ٦٢٨-٦٧١ .
- بلاذرى (ال) : ٤٢ ، ٦٤ ، ٦٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤١ ، ٢٨٦ ، ٥٩٠ ، ٥٩٥ ، ٦٣٧ ، ٦٤٠ .
- بلاط (أرضية) : ٢٩٢ .
- بلاط أو بلاطة = Aisle : ٢٤١ ، ٣٧٣ . انظر أيضا .
- بلاطة (حجر أو رخام) : ١٩٨ ، ٤٥٥ . رواق
- بلاطة ركنية (منطقة انتقال) : ١٦٩ ، ٥٥٥ ، ٥٥٧ ، ٥٦١ ، ٥٦٣ ، ٥٦٩ ، ٥٨١ .
- بلاطة خزف برىق معدنى : ٢٦٨ ، ٦٠٧ .
- بليس : ٢٧٠ ، ٣٤٠ ، ٥٣١ - انظر أيضا : حصن .
- بلسقانه : انظر : عضادة
- بلكوارا : انظر قصر .
- بناء = Mason : ٣١١ ، ٣٤٥ .
- بندوية (ال) : ١٥١ ، ١٥٤ ، ٢٧٥ .
- بهار : ٢٨٣ .
- بهاء الدين قراقوش : ٥٠٩ - انظر أيضا : قراقوش .
- بهم بن الحسين : ٥٣٩ .
- بهو : ٤٢٧ .
- بهاوية : ٤٣ .
- بوابة : انظر : باب .
- بوقى (Pauty) : ٣٣٢ ، ٣٣٣ .
- بوذا (وبوذية) : ٧٤ .
- بورجوان (Bourgoin) : ٤٩٣ .
- بوص : ٣٥١ ، ٤٤٩ .
- بوصير : ٣٦٢ .
- بوفتاتا (جامع) : ٢٨٧ .
- بولاق (حى) : ٣٢٧ ، ٣٣٠ .
- بولو (Polo) : ٤٠٥ - انظر صوالج
- بولونيا (ايطاليا) : ٢٦٦ .
- بومبايى (Pompeii) : ١٠٩ ، ٣١٦ .
- بيبرس البندقدارى : ٣٠٩ ، ٣٨١ ، ٣٨٦ ، ٦٥٤ .
- بيبرس الجاشنكير : ٢٥١ ، ٢٨٩ ، ٦٥٠ انظر أيضا : خانقاه .
- بيت : ٤٨ ، ٥١ ، ١٨٦ ، ١٨٩ ، ٣١٥ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣٣١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٦ ، ٣٥١ ، ٣٥٣ ، ٣٥٦ ، ٤٢٩ ، ٤٦٣ ، ٥١٥ ، ٦٢٤ ، انظر أيضا دار ، مسكن ، قصر .
- بيت الخليفة : ٤٠٥ ، انظر أيضا : الجوسق الخازقانى
- بيت الذهب : ٤٢٧ .
- بيت القاضى : ٢٨٦ ، ٢٨٩ ، انظر أيضا : مامى السجنى .

(ت)

تاج الجوامع : ٣٧٩ ، انظر : جامع عمرو
ابن العاص .

تاج عمود = Capital : ٩٣ ، ٩٥ ، ١١١ ،
١١٢ ، ١١٥ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥٤ ،
١٥٥ ، ١٧٥-١٧٧ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ،
٣٢١ ، ٣٧٦ ، ٤١١ ، ٤١٣ ، ٤٨٠ ،
٤٨٣ ، ٤٩٦ ، ٦٠٨ .

تاج اكانثاس : ٤٩٦ .

تاج مخروطى : ١٤٨ ، ١٥٠ ، ١٧٥-١٧٧ .

تاج ساساني : ١٧٦ .

تاج السلة : ١٤٩ ، ٤٩٦ .

تاج كاسى أو ناقوسى : ٩٣ ، ١٥٠ ، ١٧٧ ،
٢١٣ ، ٤١١ - ٤١٣ .

Bulib — Bell — Clock — Shape.

تاج كسرى : ١٨١ ، ١٨٢ .

تاج كورنثى : ٩٣ ، ٩٥ ، ١١١ ، ١١٣ ،
١٤٩ ، ١٥٠ .

تاريك خانة : ١٦٤ ، ٢٠١ ، وانظر أيضا : جامع .

تايلر ، انظر : پيرس .

تبانة (حى ال) : ٣٢٩ .

تنويجة العمود = Entablature : ٩٣ ، ١١٣ ،
١١٥ ، ١٤٨ .

تجريد = Abstraction : ٢٢١ ، ٢٦٢ ،
٢٦٣ ، ٢٦٦ ، ٣٠٧ ، ٤٨٠ ، انظر أيضا :
تحرير .

تجسيم = Modelling : ١٥٣ ، ٤١٩ ، ٤٢١ .

تجميع زخرفى = فضيلة زخرفية Pattern :
١٥٢ ، ٤٢١ ، ٤٥٧ .

تجويف (حراب) : ٦٠٣ ، ٦٠٧ ، ٦١٥ .

تحامل : ٤٥ ، ٨٦ ، ١٦٢ ، ٦٥٩ .

تحت الربع (حى) : ٣٢٩ .

تحذب : ١٥٣ ، ٤١٩ ، انظر أيضا : محاب .

بيت الكريتلية : ٢٨٩ ، ٢٩٣ .

بيت المال : ٣٧٥ ، ٣٧٨ ، ٥٠٥ ، ٦٥٢ ،
٦٥٣ .

بيتر فلوتنر (Peter Flötner) : ٢٦٧ .

بيت المقدس : ٦٠٠ ، انظر : القدس .

بيت لحم : ١٢٤ ، انظر أيضا : كنيسة .

بئر : ٥٦ ، ٣٦٠ ، ٣٨٩-٣٩٥ ، ٤٤٩ ،
٤٥١ ، ٥٠٩ ، ٦٦٣ .

بئر اسحاق (رباط) : ٥٣١ .

بئر مأخذ المياه أو بئر ابن طولون : ٥٠٣ ، انظر
أيضا : برج المأخذ .

بئر يوسف : ٥٠٩ .

بئر الوطاويط : ٥١٢ .

بيرس وتايلور (Pierce & Tylor) : ١٤٩ .

بيريجيو (Perigiux) : ١٣٧ ، ١٣٨ ،
٢٧٣ ، انظر أيضا : كنيسة .

بيزا (فارس) : ٤٣ .

بيزنطة (وبيزنطى ..) : ٢٤ ، ٣٨ ، ٤٢ ، ٥٩ ،

٧٣-٧٥ ، ٧٨ ، ٨١ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٩٣ ،

٩٤ ، ٩٨ ، ١٠٧ ، ١١٥ ، ١٢٠-١٥٥ ،

٢٠٥ ، ٢٠٩ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٧ ،

٢١٩ ، ٢٢١ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٦٢ ،

٢٦٣ ، ٢٦٧ ، ٢٧٠ ، ٢٧٩ ، ٢٨٣ ،

٢٨٧ ، ٣٣٩-٣٤١ ، ٣٤٣ ، ٣٤٦ ،

٣٦١ ، ٤١٣ ، ٤٩٦ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ،

٥٩١ ، ٥٩٥-٥٩٧ ، ٦١٣ ، ٦٤٣ ،

٦٥٩ ، ٦٥١ ، ٦٦٥ .

بيعة : ٦٢٨ .

بين القصرين : ٣٥٥ ، ٣٥٧ ، ٥١٩ .

بين النهرين : ٨٦ ، ١٨٣ .

بيهق (ال) : ٦٠٢ .

تربة (II) السلطانية : ٢٨٤ ، ٢٨١ .
 ترسيبات : ٥٣ .
 ترك : ٣٣١ ، ٤٠١ .
 تركستان الروسية : ٣٩١ .
 ترميم : ٣٥٣ .
 تزويق Decoration : ٢٦٤ ، ٦٠٦ .
 انظر أيضا : زخرفة تلوين دهان .
 تشريح : ٢٦٢ .
 تصوير = Painting : ٥٦ ، ٥٧ ، ٦١ ،
 ٦٢ ، انظر أيضا : تحريم كراهية .
 تطعيم = Intarcia : ٢٧٦ ، انظر أيضا : تكفيت .
 تقصر : ١٥٣ ، ٤١٩ ، انظر أيضا : مقعر .
 تك (خشب) = Teak : ٥٨٨ .
 تكة ذهبية : ٥١٤ .
 تكرت : ٦٣٥ .
 تكفيت : ٢٦٥ ، ٢٧٦ : Inlaying...
 تكوين زخرفي ، انظر : تجميع ، وزخرفة .
 تقنية Technology : ٢٧٠ ، ٥٩٥ .
 تكية Convent : ٢٤٩ ، وخانقاه .
 تلوين ٤٥٧ ، انظر أيضا : دهان .
 تمثال : ٦١ ، ٦٢ ، ١٢٨ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ،
 ٢٦٠-٢٦٣ ، ٤٢٧ .
 تمر : ٢٩١ .
 تنقيب : ٥٠ .
 تنور = Lustre : ٣٧٩ ، انظر أيضا : ثريا .
 تنوير فرعون : ٤٧٥ .
 تنيس (وحصن) : ٥١٥ ، ٥٣١ .
 توابل : ٥٩ .
 توتوفى (من بربر ايطاليا) : ١٢٨ .
 توسكاني ، انظر : عمود ، تاج .
 توقيع بناء : ٥٨٠ .
 تونس : ٢٧٧ ، ٢٨٥ ، ٢٨٧ ، ٥٢٠ ، ٥٨٠ ،
 ٦١٦ ، ٦٢٣ ، انظر أيضا : افريقية .
 تيتس (Titus) : ٥٧ .
 تيفولي (Tivoli) : ١٠٢-١٠٤ .
 تيماء : ٦٠ .

تحريم الصور ؟ ٢٦١-٢٦٤ ، انظر أيضا :
 كراهية الصور
 تحوير = Convention : ٢٦١-٢٦٤ انظر
 أيضا : تجريد .
 تخطيط = مسقط = Plan, Planning : ١٨٣ ،
 ٢٧٩ ، ٣٠٥ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٤٩٩ ،
 ٥٤١ ، ٦٥٨ ، ٦٦١ .
 تخطيط مدن : ٣٤٧-٣٥٢ ، ٤٠٠-٤٠٣ ،
 ٤٢٥ ، ٤٤٣ ، ٦٦٢ .
 تخ ٧ ٧
 تخطيط جوامع ومدارس الخ .. :
 النموذج النبوي : ٢٣٧ ، ٢٣٩-٢٤١ ، ٢٤٣ ،
 ٢٤٤ ، ٣٧٥ ، ٤٦٣ ، ٥٦٢ .
 النموذج السني : ٤٦ ، ٢٤٩ ، ٢٥٣ ،
 ٢٥٦ ، ٣٧٥ ، ٤٦١ ، ٤٦٣ .
 النموذج العثماني أو البازيليكي : ١٢٥-١٢٧ ،
 ١٥٣ .
 تخطيط بازيليكى : انظر : كنيسة .
 « صليبي = Cruciform : ١٣٦-١٣٩ ،
 ٢٥٣ .
 تخطيط من أشكال هندسية منتظمة : ٩١ ، ١٠١-
 ١٠٣ ، ١١٥ ، ١٣١-١٣٥ ، ١٣٩ ،
 ١٨٤ .
 تخطيط اسكاني : ٣٥٤ ، ٣٦١ ، ٤٣٧-٤٦٣ .
 تخديم : ٤٥٣ .
 تدريس : ٣٨٥ .
 تدمير : ١١٧ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٩٣ ، ٢٢٣ ،
 ٦٥٩ .
 تذهاب : ١٥٢ ، ١٥٠ ، ٤٥٧ ، ٤٨٨ ، انظر
 أيضا : ذهب .
 تذكارى : ١٨٤ .
 تراكوتا = Terra-Cotta : ١٧٥ ،
 وانظر : صلصال محروق .
 ترام : ٥٠٣ ، ٥٠٧ .
 ترانزيت : ٨٠ .

(ث)

- ثريا : ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، انظر أيضا : تنور .
ثغر : ٥٣٠ ، ٥٢٣ ، انظر أيضا : حصن ، رباط
» أرمينية : ٥٣١ .
» اسوان : ٥٣٣ ، ٥٤١ .
» طرطوس : ٥١ .
» المناستير : ٥٣١ .
ثفيف :
» ثكنة جنود : ٤٠٣ ، ٤٠٥ .
» ثمار ٢٩٠ ، انظر أيضا : زخرف .

(ج)

- جابريل (القبير) : ٣١٨ ، ٣٥٢ ، انظر أيضا :
على بهجت .
جامع ومسجد : ٢٠ ، ٤١ ، ٥٨ ، ١٢٥-١٢٧ ،
١٥٣ ، ١٥٥ ، ١٦٤ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ،
٢٦٠ ، ٢٦٩ ، ٢٨٩ ، ٣١٢ ، ٣٤٩ ،
٣٥٠ ، ٣٧٥ ، ٤٦٣ ، ٥٠٠ ، ٥٢٩ ،
٥٧٥ ، ٥٨٩ ، ٦١٥ ، ٦٤٣ ، ٦٥٠ ،
٦٥١ ، ٦٦١ ، ٦٦٣ ، ٦٦٥ .
جامع (ا) الازهر : ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣٨٥ ،
٣٨٦ ، ٤١٧ .
» اسنا : ٣٣٢ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٨٠ .
» الاقدام : ٥٠٥ .
» الاقصى : ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ .
» الانور = جامع الحاكم : ٤٨٥ ، ٤٨٧ .
» الاموى بدمشق : ٨٨ ، ١٥٥ ، ١٧٣ ،
١٨٤ ، ١٩٧ ، ٢٠٢-٢٠٦ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ،
٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢١٩ ، ٢٣٨ ، ٢٤٣ ،
٣٧٥ ، ٣٧٧ ، ٤٠٧ ، ٤٨٠ ، ٥٨٧ ،
٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٩ ، ٦١٣ ، ٦٢٣ ،
٦٣٤ ، ٦٣٦ ، ٦٣٩ ، ٦٤١ ، ٦٥٢-٦٥٤ .

جامع أيا صوفيا : ١٢٩ ، ١٣٠ .

- » البصرة : ٦٨ ، ٢٣٢ ، ٢٣٤ ، ٢٣٧ ،
٤٠٩ ، ٤٧١ ، ٦١٣ ، ٦٣٧ .
» بغداد : ٤٧١ .
» بوفتاتا : ٢٨٧ .
» بپرس : ٣٠٩ .
» بيلاق (اسوان) : ٥٣٧ .
» تاريخ خانة : ٢٠١ .
» نجيب : ٦٣٩ .
» الحاكم : ١٦٩ ، ٢٠١ ، ٣٨٤ ، ٣٨٦ ،
٤٨٥ ، ٤٨٧ .
» ابى الحجاج بالاقصر : ٣٣٣ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ .
» حران : ٨٨ ، ٢١٥ .
» خوجة كاليسى : ١٣٢ .
» خولان : ٦٣٩ .
» دمشق ، انظر : الجامع الأموى .
» ابى دلف : ٢٤٥-٢٤٧ ، ٢٥٠ ، ٣٧٧ ،
٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٥ ، ٤١٢ ، ٤١٧ ،
٤٢٥ ، ٤٧١ ، ٤٧٥ ، ٤٧٩ ، ٤٨٥ ،
٦٦٤ .
» دير سانت كاترين : ٣٣٦ .
» الرقة : ١٧٧ ، ٢٤٠ ، ٢٤٣ ، ٣٠٥ ،
٤٨٠ .
» زين العابدين : ٤٢٥ .
» ساحل الغلة أو العسكر : ٣٨٠ .
» سامرا الكبير : ١٧٧ ، ٢٠٩ ، ٢٣٤ ،
٢٤١ ، ٣٠٥ ، ٣٧٧ ، ٣٨١ ، ٣٨٤ ،
٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٥ ، ٤١٢ ، ٤١٩ ،
٤٧١ ، ٤٧٩ ، ٤٨٥ ، ٦٦٤ .
» أبى السعود : ٣٥٤ .
» السلطان احمد : ١٢٧ .
» السلطان بايزيد : ١٢٦ .

جامع السلطان حسن : ٣١١-٣٠٨ .
 » السلطان سليمان : ١٢٧ .
 » سوسة : ٢٤٤ ، ٢٤٥ .
 » الصالح طلائع : ٢٨٩ .
 » صفية (الملكة) : ١٢٥ ، ١٢٦ .
 » طولون (ابن) : ١٧٧ ، ٢٠٥ ، ٢١٥ ،
 ٢٣٦ ، ٢٤١ ، ٢٩٣ ، ٣٤٣ ، ٣٤٩ ،
 ٣٨٤ ، ٣٩٧ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤١٣ ،
 ٤١٧ ، ٤٢٥ ، ٤٢٧ ، ٤٢٩ ، ٤٥٧ ،
 ٤٦٤-٥٠٠ ، ٥٠٣ ، ٥٠٥ ، ٥١٢ ،
 ٥١٣ ، ٥١٥ ، ٥٧٥ ، ٦٢٥ ، ٦٦٤ .
 انظر أيضا : جامع الميدان .
 » الظاهري : ٤٩ .
 » العسكر : ٤ ، ٦٢ ، ٥٠٠ ، انظر
 أيضا : جامع ساحل الغلة .
 » العطارين : ٣٣١ .
 » عمرو بن العاص : ١١٥ ، ١٧٧ ، ٣٤٢ ،
 ٣٤٤ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ،
 ٣٦٢-٣٨٦ ، ٣٨٩ ، ٤٠١ ، ٤١٩ ،
 ٤٢٦ ، ٤٦٦ ، ٤٧١ ، ٤٧٣ ، ٤٧٩ ،
 ٤٨٠ ، ٤٨٨ ، ٥٠٠ ، ٥٩٣ ، ٥٩٩ ،
 ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٦ ، ٦٠٩ ، ٦١٣ ،
 ٦٣١ ، ٦٣٣ ، ٦٣٥ ، ٦٣٩ ، ٦٥١ ،
 ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ . هو الجامع
 العتيق .
 » قباء : ٥٥ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٤ ، ٦١٣ .
 » قرطبة : ٦٩ ، ٧٢ ، ١٧٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ،
 ٢٤٣ ، ٦٥٢ .
 » قصر الاخضر : ٤١٤ ، ٦٠١ ، ٦١٧ .
 » قصر المشى : ٦١٢ .
 » قوص : ٣٣ .
 » القيروان : ٧٠ ، ٢٠٧ ، ٢٤٥ ، ٢٦٨ ،
 ٥٧٠ ، ٦٠٩ ، ٦١٤ ، ٦١٦ ، ٦٣٨ ،
 ٦٥٢ .
 » الكوفة : ٦٨ ، ٦٩ ، ٢٣٢ ، ٢٣٩ ،
 ٢٤١ ، ٣٧٧ ، ٤٠٩ ، ٤٧١ ، ٦١٣ .

جامع المزداني : ٣١١ .
 » محمد على : ١٢٦ ، ٣٢٣ .
 » المعلق بالقيروان : ٥٨٠ .
 » المنيطر : ١٩٧ .
 » المؤيد شيخ : ٣٠٦ .
 » الميدان : ٤٦٦ ، انظر أيضا : جامع ابن
 طولون .
 » الناصر محمد بالقلمنة : ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٣٧٣ .
 الجامع النبوي : ٤١ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٥ ، ٦٣ ،
 ٦٥ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٢١٧ ، ٢٣٧ ،
 ٢٣٩ ، ٢٤١ ، ٢٥٦ ، ٣٦٥ ، ٣٧٢ ،
 ٤٧١ ، ٥٨٦ ، ٥٨٨-٥٩٠ ، ٥٩٢-٥٩٦ ،
 ٥٩٩-٦٠٣ ، ٦١٣ ، ٦٢٨ ، ٦٥١ ، ٦٦١ ،
 ٦٦٤ .
 جامع واسط : ٤٧١ .
 جاردن سيقى (حى) : ٣٣٠ .
 جامعة بغداد : ٢٥ .
 جامعة القاهرة : ٣٥٤ .
 جامعة علمية : ٣٨٥ .
 جاهلية (ال) : ٤٠ ، ٤٧ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٤-
 ٥٧ ، ٥٩-٦١ ، ٧٥ ، ٨٠ ، ١٢٨ ،
 ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٥٧ ،
 ٦٥٨ .
 جبانة : ٥٤١ ، ٥٦٩ ، ٦٣٥ ، انظر أيضا :
 قرافة .
 جبانة اسوان : ٣١٥ ، ٥٤١-٥٧٦ .
 جبرقى (ال) : ٣٨٣ .
 جبس : ٤٢٧ ، انظر أيضا : جص .
 جبل أحد : ٥٥ .
 جبل سنجار : ٦٢٤ .
 جبل غزوان : ٥٦ .
 جبل المقطم ، انظر : المقطم .
 جبل النورة (الجير) : ٥٥ .
 جبل يشكر : ٣٤٣ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٦٢ ،
 ٣٩٩ ، ٤٢٥ ، ٤٢٩ ، ٤٦٥ ، ٤٧٧ ،
 ٥١٥ .

جلد : ٣٠٥ ، ٣٦٠ ، ٤٢٧ ، ٤٧٧ .
جلسة (شباك) = : ٥٥ : ٣٥٥ .
جلوگ و دیتز (Glück & Diez) : ١٢٧ ، ١٦١ ،
١٨١ .
جبالون = Gable or Pitched Roof
: ٩٥ ، ١٢٧ ، ١٣٩ ، ١٩٧ ، ٢٨٧ ، ٢٩٢ .
جناح الاستقبال : ٤٠٥ ، ٤٣٠ ، ٤٣٥ ، ٤٤٣ ،
٤٤٥ ، ٤٥١ ، ٤٥٩ .
جندل : ٥٣٧ .
جنزیر = Ring : ١٧٣ ، ١٧٥ ، ١٩٩ ،
٣٨٤ ، ٥٦٣ .
جهينة : ٥٨ ، ٥٣٧ .
جواد علی : ٥٣-٥٧ ، ٦٠ .
جوسق = Pavillion : ٤١٢ ، ٤١٨ ، ٤٨٧ ،
٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٥ .
جوسق المنبر : ٤٩٣ .
» المثلثة : ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٧ ، ٥٧٥ ،
٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٥٠ .
جوسق (ال) الحقای انظر : قصر .
جوهیث مورینو (Gomez Moreno) : ٥٥١ ،
٥٨٠ .
جوهر (در) : ٤٢٧ ، ٥١٤ .
جوهر الصقلی : ٢٧٠ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢٥ ،
٣٢٨ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٥١٧ ، ٥٢١ .
جوهری (ال) : ٥٩٨ .
جیب : ٥١ ، ٦٢ .
جیر (نورة) = Lime : ٥٥ ، ٩٥ ، ١٥٥ ، ٣٠٤ ،
٣٦٢ ، ٣٤١ .

(2)

حاتم البناء : ٥٨٠ ، انظر ايضا : سدة المشهد
البحري .
حاج : ٥٤ ، ٥٦٩ .
حاج (ابن ال) : ٥٨٩ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ .
حارة : ٣٥١ ، ٤٤٠ .

جبیر (ابن) : ٢٤١ ، ٣٧٥ ، ٤٠٥ ، ٤٨٠ ، ٤٨٣ ، ٥٩٥ .
جبیر القبطی (مسلم) : ٥٩٨ .
ججدم (ابن) : ٣٤١ ، ٥٢٠ .
جدة : ٥٥ ، ٥٢٩ ، ٦٢٧ .
جدیلة (زخرف) = Guilloche : ٩٤ ، ٩٦ ، ٢١٧ ، ٢٦٧ ، انظر أيضا : زخرف .
جذع نخلة : ٣٩٣ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، انظر ايضا : نخل .
جذیعة بن عوف : ٥٧ .
جرانیة : ١٥٤ ، ٢٩٢ ، ٤٠٥ .
جرتروود بل : (Gertrude Bell) ٣٩ ، ١٦١ ، ٥٨٩ ، ٦٠١ .
جرید : ٤٨ ، ٦٠٠ ، انظر ايضا : سعف .
جزیرة اسوان : ٥٤١ .
جزیرة بیلاق : ٥٣٥ ، ٥٣٧ .
جزیرة الروضة : ٣٠٠ ، ٣١٨ ، ٣٣٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٣ ، ٣٦٢ ، ٣٨٧-٣٩٥ ، ٤٢٦ ، ٥٠٧ ، ٥١٠ ، ٥١٩ ، ٥٢٢ ، انظر ايضا :
حصن ابن طولون ، مقياس النيل .
جزیرة (ال) العربیة : شبه : ٣٩ ، ٥٠ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٥٩ ، ٦٣٢ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ١٥٧ ، ١٩٥ ، ٢٢٥ ، ٦٢٨ .
شال : ٣٨ ، ٢٠٣ .
جزیة : ٨٠ ، ٣٣٩ .
جستینیان (Justinian) : ٨٠ ، ١٣٨ ، ١٥٤ .
جسر الروضة : ٣٦٢ .
جص : ٥٩ ، ١٥٩ ، ١٦٣ ، ١٨١ ، ١٨٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢٦٤ ، ٢٧٣ ، ٣١٨ ، ٣٥٣ ، ٣٧٥ ، ٣٨١ ، ٤١١ ، ٤١٩ ، ٥٤٧ ، ٤٨٠ ، ٤٩٠ ، ٤٩٧ ، ٤٩٩ ، ٥١٥ ، انظر : جیس .
جعفر ابو (المنصور) : انظر : المنصور .
جعفری (ال) - ضریح : ٥٥٧ .
جعفریة (-) : ٤٠٢ ، ٤٠٣ .

حاسب (ال) : ٣٩٣ .
 حاصل : ٢٤٩ ، ٣٨٣ ، ٤٥٣ ، انظر ايضا :
 مخزن .
 حاكم (ال) : ٣٧٦ : ، ٣٧٩ ، ٤٨٥ ، ٤٨٧ ،
 انظر ايضا : جامع .
 حانوت : ٣١٢ .
 حباب الرخام = Nozzle : ٣٧٨ .
 حبس : ٥١٢ ، انظر ايضا : وقف .
 حبش (ال) والخبشة : ٥٩ ، ٥٣٣ ، ٥٣٧ ،
 ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٣٠ ، ٦٣٥ .
 حبل : ٣٦٠ .
 حبة وحببيات = Bead : ٤٣ ، انظر ايضا :
 زخرف .
 حجاب = Screen : ٢٩ ، ٢٥٩ ، ٢٨٩ .
 حجاب (النساء) : ٤٣٧ .
 حجاز (ال) : ٤٢ ، ٤٧ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٤ ،
 ٥٨-٦٠ ، ٦٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٢١٧ ،
 ٢٧٩ ، ٣٤٦ ، ٥٢٩ ، ٥٣٥ ، ٥٨٦ ،
 ٦٢٧ ، ٦٣٠ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٦٠ ،
 انظر ايضا : الجزيرة العربية .
 حج (ال) : ٢٧٩ .
 حجة (وقف) : ٣١٢ .
 » الحاكم : ٣١٢ .
 » قايتباى : ٣١٢ .
 » قلاوون : ٣١٢ .
 حجر (ال) ، موضع بالحجاز : ٥٤ .
 حجر (وبناء بالحجر) = Stone, St. Masonry :
 ٥٥ ، ٥٩ ، ١٥١ ، ١٥٣ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ،
 ١٩٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٤ ، ٢٦٤ ، ٢٨٤ ،
 ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣١٨ ،
 ٣٥٣ ، ٣٦٥ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٨٩ ،
 ٤٠١ ، ٤٠٩ ، ٤٨٣ ، ٤٨٧ ، ٤٨٩ ،
 ٥٢٩ ، ٥٦١ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ .
 حجر نحت = Dressed Stone : ٣٩١ .

٣٩٣ ، ٦٠٠ ، وانظر ايضا : حجر منصود .
 حجر رعى : ٥٦ .
 حجرة : ٤٨ ، ٣٥٦ ، ٥٨٦ ، ٦١٣ ، ٦٥٣ .
 » - باردة = Frigidarium, Apodetarium : ٣٦١ .
 » دافئة = Tepidarium : ٣٦١ .
 » ساخنة = Calidarium : ١٩٩ ، ١٤٢ ،
 ٣٦١ .
 حدوة الفرس : انظر : عقد .
 حديث نبوى : ٢٤٩ ، ٣٨٥ ، ٥٨٩ ، ٦٠٢ ،
 ٦٠٥ .
 حديد : ٣٥٣ .
 حديقة : ٥٠٧ .
 » حيوانات : ٤٠٣ .
 حراملك : ٤٥١ .
 حرانة - انظر : قصر .
 حرب صليبية (وحملات) : ١٣٧ ، ١٩٥ ،
 ٢٧١ ، ٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥ ،
 ٤٣٧ .
 حرب (ال) العالمية الاولى : ٣١٣ .
 حرة (ج. : حرات ، حرار) : ٥٥ .
 حرم (ال) المكى : ٧١ ، ٥٦١ ، انظر ايضا :
 الكعبة .
 حرير : ٨٠ ، ٢٦٤ ، ٢٧٦ .
 حريق : ١٤٤ ، ٦٤٥ .
 » جامع عمرو : ٣٧٦ .
 » الفسطاط : ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣٥٣ ، ٣٦٢ ،
 ٣٨١ .
 » القطنان : ٥١٥ .
 حريم : ٤٣٥ ، ٤٤٩ .
 حسام الدين لا جين ، انظر : لا جين .
 حسان بن ثابت : ٦٣ .
 حسن (ال) : ٤٨ .
 حسن ابراهيم حسن : ٥٩ ، ٦٠ ، ٣٤٠ .
 حسن الباشا : ٢٦١ ، ٢٦٤ ، ٣٩٣ .
 حسن عبد الوهاب : ٣٧ ، ١٢٦ ، ٣٦٥ ، ٣٧١ ،
 ٣٧٣ ، ٣٧٢ .

حضر (الحرب) : ٥٢ ، ٥١ ، ٤٧ ، ٣٧ ، ٢٥ :
 . ٣٤٥ ، ٢٦٥ ، ١٥٧
 حضر = Hatra : ١٨٣ ، ١٥٧ :
 حطة (مقرنصات) = Stalactites : ٥٥٧ ، ٣٩٣ :
 . ٥٧٤
 حفائر = Excavations : ٣٦٠ ، ٥٠ :
 ٣٦٩ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٤٥٥ ، ٤٥٩ :
 . ٦٥٧
 » الفسطاط : ٣٥٤-٣٥١ ، ٤٣٣ ، ٤٣٩ :
 . ٤٤١
 حفر مشطوف = Slant Carving : ٣٦١ :
 انظر ايضا : طرار سامرا الثالث .
 حلب : ٦٤٤ ، ٢٤٩ :
 حلبة سباق : ٩٠ ، ٩٨ ، ١٠٩ ، وانظر :
 ملعب وميدان ،
 حلزون = Spiral : ١١٣ ، ١٥٠ ، ١٥٢ :
 . ٤١٩
 حكم (ال) الثانى : ٦٥٢ :
 حلقة دراسة : ٣٨٥ :
 حلوان : ٣٤٩ ، ٣٦٠ ، ٤٥١ :
 حلوى : ٣٠٩ :
 حلى : ٢٦٤ ، ٤٢٧ :
 حليلة = Moulding : ٩٤ ، ١١٣ ، ١١٨ :
 ١٤٩ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٨١ ، ٢١٥ ، ٣٢١ :
 » بصلية ، كاسية ، ناقوسية = Cyma Recta :
 ٩٤ ، ١١٨ ، ١٧٧ ، ٢١٥ :
 » بيضة و سهم Egg & Dart : ٩٤ :
 . ١١٨ ، ١١٣
 » خلخال (ال) = Torus : ٩٤ ، ١١٨ :
 » سبحة = Bead & Reel : ٩٤ ، ١١٨ :
 . ١١٧
 خال : ٣٦٠ :
 حمام (طائر) : ١٤٩ ، ١٥٢ :
 حمام : ١٠٤-١٠٨ ، ١٤٢ ، ١٥٠ ، ٢٥٩ :
 ٣٤٦ ، ٣٥٠ ، ٣٦١ ، ٤٠٣ ، ٤٠٥ :
 ٤٢٦ ، ٤٥١ ، ٥٠٠ ، ٥١٢ ، ٦١٣ :

حسن الهوارى : ٢٧١ ، ٣١٦ ، ٣٣٢ ، ٤٢٩ ،
 . ٥٨٠ ، ٤٣٣
 حسين (ال) : ٢٨٠ ، ٢٨١ :
 حسين راشد : ٤١٦ :
 حسين مؤنس : ٣٤٠ ، ٣٤٥ ، ٣٩٩ :
 حسينية (ال) (الحى) : ٣٢٥ :
 حشرة قارضة : ٤٤٧ :
 حشوة = Panel : ١٥٢ ، ١٦٩ ، ١٧٢ :
 ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢٨٠ ، ٤٥٧ ، ٤٧٢ :
 ٤٧٣ ، ٤٩٣ ، ٥١٣ ، ٥٤٧ ، ٥٤٩ :
 ٥٥١ ، ٥٥٣ ، ٥٦١ ، ٥٦٣ ، ٦١٥ :
 . ٦٢٤
 حصن : ٦٠ ، ٦٣ ، ٨٨ ، ١٤٦ ، ١٩١ :
 ١٩٣ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ٢٠٠ ، ٢٧٠ :
 ٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٣٢٣ ، ٣٤٠ ، ٣٥٦ :
 ٤٣٧ ، ٥١٩-٥٢١ ، ٥٢٩ ، ٥٣١ :
 ٥٣٥ ، ٥٧٥ ، ٦٤٥ ، ٦٤٩ ، ٦٦٥ :
 وانظر ايضا : رباط ، ثغر .
 حصن الاسكندرية : ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٥٢٩ :
 » اسوان : ٥٤١ :
 » بابليون : ١٥٤ ، ٣٣٩ ، ٣٤١ ، ٣٤٣ :
 ٣٤٩ ، ٣٨٩ ، ٥١٩-٥٢٢ ، ٦٦٢ :
 ٦٦٥ ، وانظر ايضا : قصر الروم وقصر الشمع
 » بلبيس : ٣٤٠ ، ٥٣١ :
 » تنيس : ٥٣١ :
 » جزيرة بيلاق (اسوان) : ٥٣٥ :
 » دمياط : ٣٤٠ ، ٥٢٩ ، ٥٣١ :
 » ابن طولون : ٥١٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٦٦٥ :
 » فارع : ٦٣ :
 » فرما (ال) : ٣٤٠ :
 قاهرة (ال) : ١٩٦ ، ٢١١ ، ٣٠٠ ، ٣١٩ :
 ٣٢٠ ، ٣٢٥ ، ٣٤٩ ، ٣٨٦ ، ٤٢٦ :
 ٤٣٧ ، ٤٧٩ :
 » (ال) : ٥٣٧ :
 » منصورية (ال) : ٣٢٨ :
 حصير : ٣٦٧ ، ٣٧٩ :

- حام بوران : ٥١٣ .
- » تيتس (Titus) : ٢٦٦ .
- » ديوكليشن (Diocletian) : ١١٥ .
- » الصرخ : ٨٨ ، ١٠٧-١١٠ ، ١٤٢ ، ١٦٤ ، ١٦٨ ، ١٨٥ ، ١٦٨-٢٠٠ ، ٣٦١ .
- » الفار : ٣٦١ .
- » فاطمى : ٣١٧ .
- » كراكلا (Caracalla) : ١٠٤-١٠٨ ، ١١٥ .
- حامة (مركب حربى) : ٥٢٢ .
- حمراء (حى ال) : ٥٩٧ .
- حمراء (ال) القصوى : ٣٥٠ ، ٣٦٢ ، ٤٦٥ .
- حمض (وادى ال) : ٥٤ .
- حمل : ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ .
- حملة (ال) الفرنسية : ٣٢١-٣٢٨ ، ٣٨٣ .
- حمى : ٥١٢ .
- حنية = Niche : ٣٦٢ ، ٣٧٠ ، ٣٨٤ ، ٤١٣ ، ٤١٩ ، ٤٦٩ ، ٤٧٣ ، ٥٦٨ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٥ ، ٦١٩-٦٢١ .
- حنية هيكل او شرقية = Apse : ١٢٥ ، ١٢٧ ، ١٣٩ ، ١٨٦ ، ٥٨٩ ، ٦٠٣ ، ٦١٣ ، ٦١٤ .
- حنية ركنية = Squinche : ١٤٣-١٤٥ ، ١٦٩-١٧١ ، ١٧٧ ، ٢٠٠ ، ٥٥٥ ، ٥٥٧ ، ٥٦١ ، ٥٦٣ ، ٥٦٩ ، ٥٧٨ ، ٥٨١ .
- » المحراب : ٥٩٦ ، ٥٨٨ ، ٦١٣ .
- » العرش : ٦١٠ .
- خوران : ١١٧ ، ٥٦١ ، ٥٦٦ .
- خوش كرى : ١٦١ .
- خوض = Basin : ٢٨٧ ، ٤٥٣ ، ٤٥٥ ، ٤٨٩ .
- » زهور Flower Box : ٤٥٣ .
- حوقل (ابن) : ٥٣٣ ، ٥٣٥ .
- حى = خط : ٣٢٣ ، ٣٢٥ ، ٣٢٧ .
- » بركة الفيل : ٤٢٦ .
- » حلمية (ال) القديمة والجديدة : ٣٢٩ ، ٤٢٦ .
- حى موجية (ال) : ٤٢٦ .
- » مغربلين (ال) : ٤٢٦ .
- » نور الظلام : ٤٢٦ .
- حيثيون : ٨٦ .
- حير (ال) ، انظر : قصر .
- حيرة (ال) : ١٥٩ ، ٢٣٩ .
- حيوان - زخارف وتصاوير : ١١٣ ، ٦٣-٢٦٥ ، ٢٨٩ ، ٤٩١ ، وانظر : كائنات حية .
- حوقل (ابن) : ٥٣٣ ، ٥٣٥ .
- (خ)
- خاتم - ٦٢٩ ، ٦٣١ .
- خارجى : ٦٥١ .
- خازن (ال) : ٥١٣ .
- خالد بن الوليد : ٥٨ ، ٥٨٩ .
- خان : ٢٦٩ ، ٣١٢ .
- » مرجان : ٢٥ .
- خانقاه Convent : ٢٤٩ ، ٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٢٦٠ ، ٢٦٩ ، ٣١٢ ، ٣٢٩ ، ٤٦٣ .
- » بيهرس الجاشنكير : ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٨٩ .
- » سعيد السعداء : ٢٥١ .
- » الفرازة : ٢٥١ .
- » فرج بن برقوق : ٣١٦ .
- خبز مقدس : ٦٠٣ .
- ختم رصاص : ٣١٤ .
- خراج : ٨٠ ، ٣٤٢ ، ٣٨٧ ، ٣٨٩ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٦١٧ .
- خراسان : ٣٠١ ، ٣٤٦ .
- خربة المفجر : ٨٨ ، ٢٢١ ، ٢٦٤ .
- خردوات أبواب : ٣١٨ .
- خرزانه : ٤٥٩ .
- خرسانة : ١١٧ ، ١٩٨ ، ٣٥٣ .
- خرط : ٢٨٩ ، ٤٥٩ ، ٤٩٣ : انظر (مشرقية)
- خريطة : ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٥٢ .
- ٤٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ .

- خزان : ٣٥٣ .
 » أسوان : ٥٧٩ .
 » صرف Cesspit : ٤٤٩ انظر :
 (مجرور)
 خزانة سلاح - ٤٠٥ .
 خزانة مال : ٤٠٣ .
 خزف = Ceramic : ٧١ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ ،
 ٢٦٦ ، ٢٨٣ ، ٥١٥ .
 » برىق معدنى Lustre C. : ٢٧٦ .
 خسرو : ٤٣ ، ١٧٤ ، ١٥٩ .
 خشب : ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٩ ، ١٦٤ ، ١٦٦ ،
 ١٨٥ ، ١٩٧ ، ١٩٩ ، ٢٦٤ ، ٢٨٧ ،
 ٢٩١ ، ٢٩٧ ، ٣١٨ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧ ،
 ٣٧٨ ، ٣٨٥ ، ٣٩٣ ، ٣٩٥ ، ٤٢٣ ،
 ٤٤٧ ، ٤٤٩ ، ٥٥٣ ، ٤٥٩ ، ٤٧٢ ،
 ٤٨٠ ، ٤٩٠ ، ٤٩٣ ، ٤٩٩ ، ٥١٥ ،
 ٦٠٧ ، ٦١٥ ، ٦٢٧ ، ٦٣٠ ، ٦٣٥ ،
 ٦٣٦ ، ٦٤٤ ، ٦٤٩ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ .
 خشب جميز : ٣٨٣ .
 » ساج : ٤٢٧ .
 » طولونى : ٥١٧ .
 » عوسج : ٥٥ .
 خط (ال) بالبحرين : ٥٨ .
 خط (عربى) : ٣٧٩ ، ٢٦٥ .
 » كوفى : ٤٣ ، ٢٦٥ ، ٣٣٢ ، ٣٨٣ ،
 ٣٨٩ ، ٤٥٥ ، ٤٥٧ ، ٤٦٦ ، ٤٧٢ ،
 ٤٧٦ ، ٤٩٦ ، ٤٥٣ ، ٥٨٠ .
 » مسند : ٥٧ .
 » نسخى : ٢٦٥ ، ٤٨٩ ، ٤٩٦ .
 خطبة : ٣٨٦ .
 خطه وخطط : ٥٨ ، ٣٠٠ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ،
 ٣٢٩ ، ٣٢٣ ، ٣٢٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩٣ ،
 ٥١٩ ، ٥٩٧ .
 خطة الأزد : ٥٩٧ .
- خطة أزرق (بنى ال) : ٥٩٧ .
 » بحر (بنى) : ٥٩٧ .
 » بلى بن عمرو : ٥٩٧ .
 » ثراد من الازد : ٥٩٧ .
 » روبيل (بنى) : ٥٩٧ .
 » سلمان (بنى) : ٥٩٧ .
 » عدوان : ٥٩٧ .
 » مغافر (ال) : ٣٦١ .
 » نبه (بنى) : ٥٩٧ .
 » هذيل بن مضر : ٥٩٧ .
 » يشكر من لحم : ٥٩٧ .
 خطط الحمراءوات الثلاث : ٥٩٧ .
 » الفسطاط : ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٦١ ، ٥٩٧ ،
 ٦٦٣ .
 خطيب (ال) البغدادى : ٤٣٧ .
 » المسجد : ٣٧٧ .
 خلخال : انظر : حلية .
 خلدون (ابن) : ٢٢ ، ٣٧ ، ٣٨ .
 خلفاء (ال) الراشدون : ٧٣ ، ٣٤٢ ، ٣٥١ ،
 ٤٥١ ، ٦١٠ .
 خلفية = Background : ١٥٣ ، ٢٦٦ ،
 وانظر : ارضية .
 خلكان (ان) : ٣٨٩ ، ٣٩١ .
 خلوق القبلة : ٥٩٣ .
 خليج بسكاي : ١٣٧ .
 » امير المؤمنين (أو المصرى) : ٣٢٦ ،
 ٣٢٧ ، ٣٣٠ ، ٤٢٦ ، ٥١٩ .
 » بنى وائل : ٥٠٧ .
 خمار : ٥١ ، ٦٢ .
 خمارويه (ابو الجيش) : ٢٦٤٠ ، ٣٧٨٠ ، ٤٢٧ ،
 ٤٥٣ ، ٥٠٩ ، ٥١٤ .
 خندق (واقعة ال) : ٦٣ .
 » الفسطاط : ٣٤١ .
 خوجة كانيسى ، انظر : جامع .
 خوجة الاسطبل : ٣٥٥ .
 خوذة المثمنة : ٤٨٥ Helm .

٣٩٤ ، ٤٣٥ ، ٤٤٣ ، ٤٥١ ، ٤٥٥ ،
٤٥٩ ، ٥٣١ ، ٥٣٣ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ،
٦١٠ .

داربزين = Balustrade : ٤٩٣ ، ٦٠٧ .

دراسة (حى) : ٣٢٥ .

درب : ٣٤٦ ، ٣٥١ ، ٤٤٣ ، ٤٤٥ .

درب (ال) الاحمر (حى) : ٣٢٦ ، ٣٢٩ .

درج سلالم : ٤٦ ، ٤٣٥ ، ٤٤٧ ، ٦٢٨ .

درج المنبر : ٣٣٥ ، ٦٢٩ .

دستجرد : ١٥٩ .

درگاه = Vestibule : ٣١٠ .

درهم : ٤٢ ، ٧٥ ، ٧٩ ، ٣١٤ ، ٣٧٩ .

دروة = Parapet : ٤٧٣ .

درويش : ٢٥١ .

دعامة سائدة = Buttress : ٤٣ ، ٦١ ، ٦٥ ،

١٧٧ ، ٢٦١ ، ٣٠٥ ، ٣٦٩-٣٧٥ ، ٤٠٥ .

دقيقى (Doughty) : ٥٧ .

دقملق (ابن) : ٥٨ ، ٣٠٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٤ ،

٣٤٦ ، ٣٤٦-٣٥١ ، ٣٥٥ ، ٣٦٠ ،

٣٦١ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧-٣٦٩ ، ٣٧٢ ،

٣٧٣ ، ٣٧٥ ، ٣٧٧ ، ٣٧٩ ، ٣٨١ ،

٣٨٥ ، ٣٨٩ ، ٤٢٥ ، ٤٦٦ ، ٤٨٤ ،

٤٨٩ ، ٤٩٣ ، ٥٠٥ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ،

٥١٩-٥٢١ ، ٥٣٩ ، ٥٨٨ ، ٥٩٧ ،

٦٠١ ، ٦٠٤ ، ٦٠٩ ، ٦٢٢ ، ٦٣١ ،

٦٣٥-٦٤٢ ، ٦٥١-٦٥٤ .

دكان : ٤٥٣ ، وانظر : حانوت .

دكة المبلغ : ٤٧١ ، ٤٩٧ .

دلاية = Pendant : ٣٠٧ ، وانظر : مقرنص .

دمشق : ٣٩ ، ٦٤ ، ٨٨ ، ١١٧ ، ١٥٥ ،

١٨٤ ، ١٩٧ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٥ ،

٢١٣ ، ٢١٥ ، ٢٣٨ ، ٢٤٣ ، ٢٧٠ ،

٢٨٤ ، ٣٤٢ ، ٣٧٥ ، ٣٧٧ ، ٤٠٧ ،

٤٢٤ ، ٤٧٠ ، ٥٨٧ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ،

٦١٤ ، ٦٤٠ ، ٦٤٢ .

دمغان : ١٦١ ، ١٦٤ ، ٢٠١ .

خوذة نحاسية : ٤٨٩ .

خورساباد : ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٤١١ ، ٤١٢ .

خورستان : ١٦١ ، ١٦٤ .

خوى بن حوى : ٣٤١ .

خياط : ٥٠٥ .

خيبر (حصون) : ٥٥ ، ٥٧ ، ٦٣ .

خيل : ٤٥٣ .

خيمة : ٥١ .

(د)

دار : ٥١ ، ٦١ ، ٢٤١ ، ٣٥١-٣٥٩ ،

٤٢٩-٤٦٣ . وانظر : بيت ، سكن ، قصر ،

مسكن .

دار الآثار العربية : ٣١٤ ، ٣١٦ ، وانظر :

متحف الفن الاسلامى .

دار الامارة : ٨٧ ، ٢٣٩ ، ٣٤٣ ، ٣٥٥ ،

٣٦٢ ، ٣٧٥ ، ٤٢٤ ، ٤٧٣ ، ٤٨١ ،

٤٩٩ ، ٥١٧ .

دار الذهب : ٣٦٢ .

دار الرسول : ٤٨ ، ٤٩ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٢٣٧ ،

وانظر : الجامع النبوى .

دار أبى زبيد : ٣٦١ ، ٥١٣ .

دار السلام (حى) : ٣٢٨ .

دار (ال) الصغرى : ٣٥٥ ، ٣٥٦ .

دار صناعة : ٥٢٢ .

دار عبد العزيز : ٣٦٢ .

دار عبد الله بن عمرو بن العاص : ٣٤٤ ، ٣٥٥ .

دار عمرو بن العاص : ٣٤٤ ، ٣٥٥ .

دار (ال) الكبرى : ٣٥٥ ، ٣٥٦ .

دار المحفوظات : ٣١٣ .

دار آل مروان : ٣٦٢ .

دالتون (Dalton) : ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٤ ،

١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٨ ، ١٤٩-١٥٥ .

داية (ابن ال) : ٣٨٩ ، ٤٩٩ .

دجلة : ١٥٧ ، ٢٠٠ ، ٣٤٣ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ .

دخلة = Recess : ١٧٢ ، ٢٧٢ ، ٣٩٣ ،

دينورى (ال) : ٥٨٧ ، ٦٥١ .
ديوكليشن (Diocletion) : ١١٥ ، قصر و حمام .

(ذ)

ذات الحمام (رباط) : ٥٣١ .
ذراع : ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٩٣ .
ذهب : ٥٩ ، ٦١ ، ٨٠ ، ٢٦٤ ، ٢٦٨ ،
٢٧٦ ، ٣٠٩ ، ٣١٤ ، ٤٢٧ ، ٤٥٧ ،
٥١٤ ، ٥٣٧ ، ٥٣٩ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ،
٥٩٠ ، ٥٩٥ .

(ر)

رأس الرجاء الصالح : ٢٨٣ .
رافع (ال) القبطى (مسلم) : ٥٩٨ .
رافنا (Ravenna) : ١٢٣ ، ١٢٨ ، ١٣٢-١٣٤ ،
١٤٨ ، ١٥٤ .
راهب : ٦١٨ .
راعب (ال) يوحنا : ٤٧٩ .
راوية ماء : ٣٦١ .
رايس : (Talbot Rice) : ١٢٠ .
رباط : ٥٢٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٣ ، ٥٧٨ ، ٦٤٥ ،
٦٥٠ ، ٦٦٥ . وانظر : حصن ، منار ،
مثانة .
» اخنا : ٥٣١ .
» اسكندرية (ال) : ٥٣١ .
» اسوان : ٥٣٣ .
» بحيرة (ال) : ٥٣١ .
» برانس (ال) : ٥٣١ .
رباط بئر اسحق : ٥٣١ .
» حرس (ال) : ٥٣٣ .
» دمياط : ٥٣١ .
» ذات الحمام : ٥٣١ .
» رشيد : ٥٣١ .
» سوسة : ٥٨٠ ، ٦٤٧ .
» عريش (ال) : ٥٣١ .
» عمواس : ٥٣١ .
» فرما (ال) : ٥٣١ .

دمياط : ٣٣٢ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٥١٥ ،
٥٢٩ ، ٥٣٠ . وانظر : حصن ، ثغر ، رباط .

» - رباط : ٥٣١ .

دندرة : ٦٣٣ ، ٦٣٥ .

دنقلة : ٥٣٥ .

دهان : ٢٦٥ ، ٤٥٧ ، وانظر : نقش ، تزويق .

دهليز : ٤٣٣ ، ٤٣٩ ، ٤٥١ .

دورة مياه : ٣١٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥١ ، وانظر :

مرحاض ، حمام .

دورى ، انظر : تاج عمود .

دولة (ال) الرومانية الشرقية ، انظر : بيزنطة .

دولفين = Dolphin : ١١٨ ، وانظر : زخارف
كائنات حية .

دومة (الجنديل) : ٤٨ .

ديتز (Diez) : ٧١ ، وانظر : جلوك ودينز .

دى جويه (De Goeje) : ٢٤١ .

دير : ١٤٧ ، ٣٣٣ ، ٣٣٦ ، ٥٧١ ، ٥٧٥ .

دير الالب هرميا : ٥٨٩ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ،

٦٣٣ ، ٦٣٢ .

دير ابيض (ال) : ١٤٣ ، ٣٣٦ ، ٥٧٠-٥٧٢ ،
٥٧٥ .

دير ابي مقار : ٥١٣ .

دير الانبا بشواى : ٥١٣ .

دير البراموس : ٥١٣ .

دير البراموس : ٥١٣ .

دير السريات : ٣٢٣ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٥١٣ ،

٦٢١ ، ٦٢٢ .

دير ..انت كاترين : ٣٣٦ .

ديزفول : ١٦١ .

ديفوتشايار (Mrs. Devonshire) : ٢٧١ .

ديماند (Dimand) : ٤٠٣ ، ٦٣٥ .

ديتار : ٤٢ ، ٤٤ ، ٧٥ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ،

٣١٤ ، ٣٧٠ ، ٤٨٥ ، ٥١٢-٥١٤ ،

٥٢٢ ، ٥٣٩ ، ٥٨٧ ، ٥٦٠ .

دينار مغربى : ٤٨٥ .

رباط قصر هرنمة : ٥٨٠ ، ٥٣١ .
 » مالك : ٤٢٧ .
 » واحات (ال) : ٥٣٣ .
 » واردة (ال) : ٥٣١ .
 ربع = : ٢٨ ، ٢٩ ، ٢٥٩ ،
 ٣١٢ ، ٢٦٩ .
 ربعة : ٥٣٧ .
 ربعة بن نزار : ٥٣٩ .
 رجل : ٣٧٥ ، وانظر : بدنة .
 » عقد = Springing : ١١٥ ، ١٤٨ ،
 ١٧٥ ، ٣٧٥-٣٧٢ ، ٤٧٣ .
 » قبو : ١٦٤ .
 رحبة = ميدان : ١٠٩ ، ٣٤٦ .
 رحالة : ٢٨١ ، ٢٨٣ .
 رحلة الشتاء والصيف : ٥٢ ، ٥٤ .
 رحي (حجر) : ٥٦ .
 رخام : ١٥١ ، ١٥٣ ، ٢٠٩ ، ٢١٢-٢١٥ ،
 ٢٩٢ ، ٣١٨ ، ٣٣٢ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ،
 ٣٧٩ ، ٣٩٣ ، ٤٠٥ ، ٤٠٧ ، ٤٢٣ ،
 ٤٨٠ ، ٤٨٨ ، ٤٩٦ ، ٥٨٦ ، ٥٨٨ ،
 ٦٠٧ ، ٦٠٩ ، ٦١٥ ، ٦٢٠ ، ٦٥٤ .
 رداد رابو (ال) : ٣٨٩ .
 رسم هندسي : ٥٧ ، ٢٦٥ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ،
 ٤٧٥ .
 رسنم (نقش) : ١٦١ .
 رسول (ال) (ص) : ٤٦-٤٩ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٧ ،
 ٥٩ ، ٦٠-٦٨ ، ٧٥ ، ٢٣١ ، ٣٤١ ،
 ٥٨٦ ، ٥٩٨ ، ٦٠٠ ، ٦٢٦ ، ٦٢٩-
 ٦٣١ ، ٦٣٣ ، ٦٥٨ ، ٦٦١ ، وانظر :
 النبي .
 رشيد : ٣٣١ .
 » (رباط) : ٥٣١ .
 رصاص : ٢٤١ ، ٢٧٣ ، ٣١٤ ، ٣٦٢ .
 رصافة (ال) : ١٩٣ .
 رضا كحالة : ٥٨ .
 رضوان (ابن) : ٣٦٠ .

رغيف : ٥١٢ .
 رف = طاقة = سهوة : ٦٢ .
 رفص (العقد) = Thrust : ٣٧٢ ، ٣٧٤ ،
 ٤٧٩ .
 رق = Parchment : ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣١٢ ،
 ٣٨٣ .
 رقة (ال) : ١٩٧ ، ٢٠٦ ، ٢٠٩ ، ٢١٣ ،
 ٢٤٠ ، ٣٤٣ ، ٣٨٢ ، ٣٨٤ ، ٥٨٠ ،
 ٦٣٦ .
 رقبة القبة Drm Drum : ١٣٩ ، ٤٨٩ ، ٥٥١ ،
 ٥٥٥ ، ٥٥٧ ، ٥٦٣ ، ٥٦٧ ، ٥٧٥ ،
 ٥٨١ .
 رقية (ضريح السيدة) : ٥٥٧ .
 ركن : ٥١٧ ، ٥٥٧ ، وانظر : منطقة انتقال .
 رماد : ٢٦٢ ، ٥٤٧ ، ٦٠٣ .
 رمسيس الثاني : ١٩٨ ، ٢٠١ .
 رمسيوم : ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠١ .
 رملة (ال) : ٢٧٥ ، ٢٨٧ .
 رنك : ٣١٨ . Coat of Arms
 رها (ال) = : ٢٢ ، ٢٤٧ .
 رهبانية : ٢٤٧ .
 رواق = Aisle : ١٢٥ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ،
 ١٩٧ ، ٢٣٧ ، ٢٣٩ ، ٢٤١ ، ٢٤٣ ،
 ٢٤٥ ، ٣٧٣ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٨-
 ٣٨٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٥ ، ٥٨٨ ،
 ٥٩٢ ، ٦٥٣ ، ٦٦٤ .
 رواق = مجلس : ٤٢٧ .
 روبيل بنو) : ٣٥٠ ، ٣٦٢ .
 رودوكانس (Rhodokanis) : ٦١٠ ، ٦١١ .
 روضة (جزيرة ال) : ٣٠٠ ، وانظر : مقياس ،
 حصن .
 روم : ٣٨ ، ٣٣٩-٣٤١ ، ٣٤٦ ، ٥٢١ ،
 ٥٢٩ ، ٥٣١ ، ٥٨٦ ، ٥٩٠ ، ٥٩٢ ،
 ٥٩٤-٥٩٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٣٦ ،
 ٦٣٩ ، وانظر : بينظلة .
 روما : ٩٩-١٠٨ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١٢١ ،

زخارف اغريقية : ٩٤ ، ٩٦ ، ٤٥٧ .
 « جصية : ١٥٩ ، ١٦٣ ، ٢٨١ ، ٣١٨ ،
 ٤١٩-٤٢٣ ، ٤٣٩ ، ٤٥٥ ، ٤٦١ ،
 ٤٧٢ ، ٤٨٠ ، ٤٩٦ ، ٥١٣ ، ٦١٥ ،
 ٦٦٤ ، وانظر : طرز سامرا .
 « رومانية : ١١١ ، ١١٣ ، ١١٨ ، ١١٩ .
 « ساسانية : ١٧٥ ، ١٨١ .
 « سامرا : ٣٧٠ ، ٣٨٣ ، ٣٨٥ ، ٤١٥ -
 ٤٢٢ ، ٤١ ، ٤٣٣ ، ٤٤٦-٤٦٠ ، ٦١٥ ،
 ٦٢١ .
 « طولونية : ٤٣٠ ، ٤٣٢ .
 « كائنات حية : ١١٣ ، ١١٥ ، ١٥٢ ،
 ٢١٩ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ .
 زخارف كتابية : ٢١٤ ، ٢٦٧ ، وانظر خط
 كوفي .
 « نباتية : ٩٣ ، ١١٩ ، ١٥٢ ، ٢١٤ ،
 ٢١٩ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ،
 ٢٧٣ ، ٢٧٦ ، ٢٩١ ، ٣٨٥ ، ٤٢٣ ،
 ٤٢٩ ، ٤٥٧ ، ٤٦١ ، ٤٨٠ ، ٤٩٣ ،
 ٥١٣ ، ٦٠٨ ، وانظر زخرف .
 « هندسية : ٩٦ ، ١٥١ ، ٢١٤ ، ٢١٧ ،
 ٢٦٦ ، ٤٥٧ ، ٤٦١ ، ٤٨٠ ، ٤٩٣ ،
 وانظر : زخرف .
 زخرف = عنصر زخرفي = Decorat. Element, Motif
 « الانثيمون : ٩٤-٩٦ .
 « اقراص : ١٧٨ -
 « اكانثاس Acanthus : ٩٣ ، ٩٥ ،
 ١١٣ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٤٩ ، ١٥٢ ،
 ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢٢١ ، ٢٩١ ، ٤١٣ .
 « اكانثلس مائلة مع الريح = Wind-Swept :
 ١٤٩ .
 « بالمت (انظر : زخرف نخيلي) .
 « بندق : ٢٢٣ .
 « تمر : ٢٢٣ .
 « ثمار وفاكهة : ١١٩ ، ٢٢٣ .
 « جديلة Guilloche : ٢١٧ ، ٢٢٠ .

١٢٢ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ،
 ١٥٤ ، ١٥٥ .
 روما الجديدة = القسطنطينية : ١٢٧ ، ١٢٨ .
 رومان : ٢٤ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٥٩ ، ٧٣ ،
 ٧٤ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ٨٦ ، ٩٤ ، ٩٧-١٢٢ ،
 ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٣٨ ، ١٤٨ ، ١٥١ ،
 ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٩ ، ١٦٦ ، ١٧٥ ،
 ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٤ ، ١٨٦ ، ١٩٦ -
 ١٩٨ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٨ ، ٢١١ ،
 ٢١٢ ، ٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢١٩ ، ٢٢١ ،
 ٢٢٦ ، ٢٣٧ ، ٢٦٢ ، ٢٦٧ ، ٢٨٣ ،
 ٢٨٧ ، ٣١٦ ، ٣٤١ ، ٤٠٧ ، ٥٦١ ،
 ٥٩٥ ، ٦١٣ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٩ ،
 ٦٥٩ .
 رومانسكي : ٢٧١ .
 ري : ٥٦ .
 ريتشموند (Richmond) : ٤٠ .
 ريجل (Riegl) : ١٤٩ ، ١٦٥ .
 ريفويرا (Rivoira) : ١١٧ ، ١٢٤ ، ١٢٧٩ ،
 ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٤٧ ، ٥٨٨ ، ٦٤٦ .

(ز)

زاجروس : ١٦١ .
 زاره (Sarre) : ٤٠٩ ، ٤١١ .
 « وهرتزفلد : ١٦١ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ،
 ١٨١ ، ١٨٣ ، ٢٧١ ، ٤٧١ .
 زاوية (حلقة دراسة وعبادة) : ٣٠٥ ، ٣٨٥ .
 زبير (ابن ال) : ٦١ ، ٣٩١ ، ٥٢٠ .
 زبير (ال) بن العوام : ٣٦٥ .
 زجاج : ٧١ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٣١٤ ، ٤٩٠ .
 « ملون : ٢٧٣ ، ٤٨٠ .
 « مموه بالمينا : ٣١٨ .
 زخارف = Ornament : ٢٦٢ ، ٢٦٥-٢٦٨ ،
 ٢٧٩ ، ٢٨٢ ، ٢٩٢ ، ٣٧٠ ، ٣٨٣ ، ٤٥٥ ، ٤٩٩ ،
 وانظر : زخرف ، ارايسك ، موركسك .

زمرد : ٣٣٧ ، ٥٧٣ .
زلزال : ١٤٤ ، ٢٢٦ ، ٦٤٠ ، ٦٤٥ ، ٦٥٠ .
زمزم : ٦١ .
زهر : ٢٩٠ .
زهريه = Vase : ١٥٢ .
زولاق (ابن) : ٥٣١ ، ٥٣٣ .
زياد بن ابيه : ٢٣٩ ، ٤٠٩ ، ٦٣٧ ، ٦٤٠ .
زيادة الجوامع : ٤٦٦ ، ٤٧٥ ، ٤٨٩ ، ٥٠٠ .
زيادة الله بن ابراهيم بن الاغلب : ٥١٥ .
زئبق : ٤٢٧ .
زيتون : ٥٨ ، ٩٥ ، ١١٨ ، وانظر زخرف .
زيتون (ام ال) : ٥٦١ .
زير : ٣٦٠ .
زير صيني : ٥١٣ .
زيقورات : ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤٨٢ .
زينب (السيدة) : ٣٤٩ .

(س)

ساج : (خشب) : ٤٢٧ ، ٦٥١ .
ساحة رياضة (ماعب) : ٩٠ .
سارية = Column : ٢٨١ ، ٣٧٥ ، وانظر :
عمود .
ساسان : ٤٣ ، ٧٤-٧٦ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ،
٨٦ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٣ ، ١٢٨ ، ١٤٣ ،
١٤٧ ، ١٥٠-١٥٣ ، ١٥٧-١٨٢ ، ١٨٩ ،
١٩٥ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ،
٢٠٣ ، ٢٠٥ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٩ ،
٢٢١ ، ٢٢٣-٢٢٦ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ،
٢٦٧ ، ٢٧٩ ، ٣٦٢ ، ٤١٣ ، ٤١٥ ،
٤١٩ ، ٤٢٢ ، ٤٢٤ ، ٤٣٠ ، ٥٦١ ،
٥٨١ ، ٦٥٩ .
ساق (نبات) : ١٥٢ .
ساقية = Water-Wheel : ٥٠٣ ، ٥٠٧ .
ساليرنو (Salerno) : ١٣٤ .
سامرا : ١٤٥ ، ١٨٩ ، ٢٠٠ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ،
٢١٦ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٥٦ ،

» حبيبات Beads : ١٧٨ ، ٤٢١ ، وانظر :
خرز واقراص .
» خرز واقراص = Bead & Reel : ١١٧ ،
١٧٨ .
» خشخاش = Poppy : ٢٢٣ ، ٢٩١ .
» رمان : ١١٩ ، ٢٢٣ .
» سبحة = Bead String : انظر :
خرز واقراص .
» زيتون : ٩٥ .
» سنبل القمح : ١١٩ ، ٢٢٣ .
» صليب معكوف = Swastika : ٩٦ ، ٢١٦ .
» عنب = Vine : ٩٥ ، ٤١٩ ، ٤٢٢ .
» فصوص = Lobes : ١٧٩ .
» قرنفل = Puink : ٢٩١ .
» قشدة = Custard-Apple : ٢٢٣ ، ٢٩١ .
» كاسي = Calyx : ٤٢١ ، ٤٢٣ ،
٤٦١ .
» كوز صنوبر = Pine-Cone : ١٥٢ ،
٢٢٣ .
» لبلاي = Ivy : ٩٩ .
» لوتس : ٢٢٤ ، ٢٧٦ .
» مفروكة : ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢٢٧ ، ٣٣٦ ،
٤٥٧ .
» مارجريرت او عباد الشمس : ٢٩١ .
» مشبكات = Interlacings : ١٥١ ،
١٥٤ ، ٢١٧ ، ٤٥٢-٤٦٠ .
» متكسرات : Pret-Band : ٩٦ ، ٤٥٧ ،
٤٦١ .
» نخيل = Palmette : ٩٤ ، ٩٦ ،
١١٥ ، ٤٢٣ .

زقاق :

زكي محمد حسن : ٦١ ، ٢٦١ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ ،
٢٦٨ ، ٢٧١ ، ٢٨٣ ، ٣٠١ ، ٣٣٦ ،
٣٤٢ ، ٣٦٢ ، ٣٨٥ ، ٣٩٩ ، ٤٠١ ،
٤٠٣ ، ٤٢٩ ، ٤٥٣ ، ٤٦٥ ، ٥٠٣ ،
٦٣١ .

سروجية (حى ال) : ٤٢٦ .
 سروستان (موضع الكوفة القديم) : ٢٣٩ .
 سطل (ماء) : ٤٤٩ ، ٣٦٠ .
 سعد (ابن) : ٤٨ ، ٦٤ ، ٦٦ .
 سعد بن ابى وقاص : ٢٣٩ .
 سعف نخل : ٣٦٥ .
 سعيد بن المشيب : ٤٨ .
 سعيد السعداء : ٢٥١ ، وانظر : خانقاه .
 سفارة : ٦٢٨ ، ٦٢٩ .
 سفرنامه : ٢٤٩ ، وانظر : ناصر خسرو .
 سفيان (ابو) : ٥٩ .
 سفير : ٦١٠ .
 سفينة : ٤٨٥ ، ٥٣٧ ، ٦٢٨-٦٣٠ .
 سقارة : ٥٨٩ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ .
 ٦٣٥ .
 سقاطة = Machicoulis : ١٤٦ ، ١٩٣-١٩٦ .
 ٢٧٥ ، ٥٢٠ .
 سقيفة المدخل Portal : ٢٣٧ ، ٣٠٨ .
 ٣٥٦ ، ٤٢٩ ، ٤٣٣ ، ٤٥٣ ، ٤٥٩ .
 سقيفة مدخل كنيسة = Narthex : ١٢٥ .
 سكان العاصمة تعداد : ٥٠٠ .
 سكة ومسكوكات : ٤٢-٤٤ ، ٧٥ ، ٧٩-٨١ .
 ٣١٤ ، ٣١٥ .
 سكة حديد حلوان : ٣٣٠ ، ٣٤٩ .
 سكستوس الثالث (البابا) : ١٢١ .
 سكن : ١٨٦-١٩٠ ، ١٩٧ ، ٢٥١ ، ٢٥٣ .
 ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٨٧ ، ٢٨٩ ، ٣٢٣ .
 ٤٢٩ .
 سلادان (Saladin) : ٣٨١ .
 سلاملك : ٤٥١ .
 سلة : ١٤٩ .
 سلجوقى : ٥٠ ، ٢٤٩ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ .
 سلم : ١٠٩ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤٣٥ ، ٤٤٧ .
 ٤٤٩ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٥ ، ٤٨٧ .
 ٦٤٤ .
 سلم خشب : ٥٥ .

٢٥٧ ، ٢٧٩ ، ٣٤٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ .
 ٣٩٥ ، ٣٩٩-٤٢٥ ، ٤٢٧ ، ٤٣٠ .
 ٤٤٦ ، ٤٤٨ ، ٤٥٥ ، ٤٦٢ ، ٤٦٥ ، ٤٧٥ .
 ٤٧٧ ، ٤٨٥ ، ٤٩٩ ، ٥٢٢ ، ٥٣٧ .
 ٥٦٣ ، ٦٠٨ ، ٦١٧-٦١٩ ، ٦٢٣ .
 ساويرس بن المقفع : ٢٣ ، ٤٠٧ ، ٤١١ .
 ٤٧٧ .
 سبأ : ٥٤ .
 سباق مركبات = Chariot-Race : ١٠٩ .
 سباك = Plumber : ٣١١ .
 سبالاتو Spalato : ١١٥ .
 سبته : ٥٣١ .
 لبثية (حى ال) : ٣٢٥ .
 سبحة = Bead String : انظر : حلية -
 سبرنجر Springer : ٩٣ ، ٩٥ - ٩٨ ،
 ١٠٢ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٣ ، ١١٥ ،
 ١١٩ ، ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٩ ،
 ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٤٩ .
 ١٥١ ، ١٥٢ .
 سبلتز : ٩٦ ، ١٤٨-١٥٢ .
 سبيل (للشرب) : ٢٥٣ ، ٢٦٠ ، ٣١٢ .
 ست الملك : ٣٥٧ ، ٤٦٣ .
 ستر = قرام : ٤٨ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٦٢ ، ٤٩٩ .
 سجة (صنم ال) : ٦١ .
 سجل شواهد القبور (Stèles Funer) : ٤١٣ .
 سجل الكتابات العربية (Repertoire) : ٤٦٦ ،
 ٥٨٠ ، ٦٥٤ .
 سجن مصر (قرة ميدان) : ٣٣٠ ، ٥٠٧ .
 سد مياه : ٥٦ ، ٢٨٥ .
 سد (ال) العالى بأسوان : ٢٦ ، ٣٣٣-٣٣٥ ،
 ٥٦٩ .
 سدوس (بنو) بن ذهل بن تغلبة : ٥٦ .
 سرجيوس او سرجون : ٤٢ ، ١٩٨ .
 سرداب : ٥٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٩ .
 سرفستان : ١٦١ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٨٩ .
 ٢١٤ ، ٢٣٩ . وانظر : قصر .

- سلم (متحرك) : ٦٥٣ .
 سلمان بالك : ١٥٩ ، ١٦٤ ، ١٨٧ ، ٢٠٥ ،
 وانظر : طاق كسرى .
 سلمة (أبو) بن عبد الرحمن بن عوف : ٤٨ .
 سلمة (أم) (زوجة الرسول) : ٤٨ ، ٤٩ .
 سلوقي (Seleucide) : ٨٦ ، ٨٩ ، ١٥٧ ،
 ١٦٢ ، ١٩٨ ، ٦٥٩ .
 سليمان (النبي) : ٥٩ .
 سليمان بن عبد الملك : ٣٨٩ ، ٦٥٣ .
 سليم عاذل عبد الحق : ٢٦٩ .
 سمهودى (ال) : ٦٧ - ٢٣٩ ، ٥٨٧ - ٥٩٢ ،
 ٥٩٤ ، ٦٠٠ ، ٦٠٩ ، ٦٢٨ ، ٦٥١ .
 سنبيل التمح : ١١٩ ، ٢٢٣ ، وانظر : زخرف .
 سنة وسنى : ٦٠ ، ٢٤٩ ، ٢٦٤ ، ٣٧٥ ،
 ٣٨٥ ، وانظر : تخطيط .
 سنجار (جبل) : ٦٢٤ .
 سنيك (مركب حربى) : ٥٢٢ .
 سميم : ١٩٥ ، ٢٣٩ ، ٥٢١ .
 سهوة = رف = طاقة : ٦٢ .
 سهيلي (ال) : ٦٠٠ .
 سودان (ال) : ٥٣٣ ، ٥٤١ .
 سور : ٦٠ ، ٦٣ ، ١٩٥ ، ٣٤١ ، ٥٢٠ ،
 ٥٢١ ، ٦٢٧ .
 » مدينة أسوان : ٥٤١ .
 » القسطنط : ٣٢٣ ، ٣٢٧ ، ٥٠٩ - ٥١١ .
 » القاهرة : ٢٧٢ ، ٣١١ ، ٣١٩ ، ٣٢٤ -
 ٣٢٩ .
 » قلعة الجبل : ٥٠٩ ، ٥١٠ .
 سورة آل عمران : ٦١١ ، وانظر : القرآن .
 » مريم : ٦١١ .
 سوريا : ٢٦ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٨٨ ، ١١٧ .
 سوسة : ١٦١ ، ٢٤٤ ، ٢٨٧ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ .
 سوق : ٣٤٦ ، ٣٥٠ ، ٣٧٩ ، ٤٠٣ ، ٤٠٥ ،
 ٤٢٦ ، ٥٠٠ .
 » سلاح (ال) : ٣٢٩ .
 » سماكين (ال) : ٣٤٧ .
- سوق عطارين (ال) : ٣٥٠ .
 » عيارين (ال) : ٤٢٦ .
 » غرابيين (ال) : ٣٥١ .
 » غزل (ال) : ٣٧٧ .
 » فاميين (ال) : ٤٢٦ .
 » قشاشين (ال) : ٣٥١ .
 » مصر : ٣٧٩ .
 سوليدس (Solidos) : ٧٩ .
 سوهاج : ١٤٣ : ٣٣٦ ، ٥٧٠ - ٥٧٢ ، ٥٧٥ .
 سيلج : ٦٤٩ ، ٦٥١ .
 سيبى (Seaby) : ٩٣ ، ٩٨ - ٩٦ ، ١٠٧ ،
 ١٠٩ ، ١١٣ ، ١١٥ ، ١١٩ - ١٢١ ،
 ١٢٣ ، ١٢٧ - ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٤٩ ،
 ١٥٤ ، ١٥٥ .
 سيد أمير على : ٦٠ .
 سيل : ٥٤١ ، ٥٥٣ ، ٥٦٩ .
 سيلان : ٧٩ .
 سيناء : ٣٨ ، ٢٩٢ ، ٣٣٦ .
 سيوطى (ال) : ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ،
 ٦٠٢ - ٦٠٤ ، ٦٥٣ .
 سيفوفى (المعلم ابن ال) : ٣١١ .
 سيفوفية (حى ال) : ٣٢٩ .
- (ش)
- شابور : ١٥٩ ، ١٦٥ ، ١٧٣ .
 شاكى (ابن) : ٥٨٨ ، ٥٨٩ .
 شاذروان : ٤٤٩ ، ٤٥٥ .
 شارلمان : ١٥٤ .
 شارع : ٣٥١ ، ٣٦٠ ، ٤٠٣ .
 » ازهر (ال) : ٣١١ .
 » اعظم (ال) : ٤٠٣ ، ٤٢٥ ، ٤٢٧ .
 » امام (ال) الشافعى : ٥٠٣ ، ٥٠٧ .
 » بغالة (ال) : ٣٢٥ .
 » بورسعيد : ٣٢٥ ، ٣٢٧ ، ٣٣٠ ، ٥١٩ .
 » بين القصرين : ٥١٩ .

شبرا (حى) : ٣٢٧ .
 شبه الجزيرة ، انظر : الجزيرة العربية .
 شجر : ٥٥ ، ٦٣ .
 شجرة الحياة = Homa : ١٥٢ .
 شدة (ال) العظمى : ٣٢٩ ، ٥٧٠ .
 شرافة = Cresting : ١٨٠-١٨٢ ، ٤٧١ ،
 ٥٢٠ ، ٥٦٥ ، ٥٨١ ، ٦٥٠ ، ٦٦٤ .
 » العرائس : ٣٩٨ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ .
 » مسننة = Serrated C. : ١٨٠-١٨٢ ،
 ٢١٤ ، ٢١٦ ، ٦٠٨ .
 شعبان : ٦٥ .
 شرطة : ٤٧٥ ، ٦٦٣ .
 شرفة = Balcony : ١٤٦ ، ٢٧٥ ، ٥٩٠ ،
 ٦٤٠ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٧ ، وانظر :
 سقاية ، مؤذن .
 شرقية = Apse, Exedra : ١٣٩ ، ٦٠٣ ، ٦١٨ .
 شريط = Band : ٣٨٥ ، ٣٨٩ ، ٤٥٧ ، ٤٧٢ ،
 ٤٧٣ ، ٤٩٦ ، ٦٠٨ ، ٦١٥ .
 » كتابة : ٣٩١ ، ٣٩٣ ، ٤٤٨ ، ٤٥٧ ،
 ٤٦٨ ، ٥٨٠ .
 شريعة : ٢٤٩ .
 شستر : ١٦١ .
 شطا : ٣٤٠ .
 شطف (حفر) : ٤٢١ ، ٤٥٧ ، وانظر : حفر ،
 مشطوف .
 شفير = حافة : ٥٢١ .
 شق أرضية = Floor Slit : ١٩٥ ، ١٩٦ .
 شق للسهم = مزغل Arrow Slit : ١٩٧ ، ٣١١ .
 شلال : ٥٧٥ ، ٦٤٩ .
 شلندرية (مركب حربي) : ٥٣١ .
 شلومبرجيه (Schlumberger) : ٢٦٩ .
 شمسية = Stucco Window Grill : ٢١٢-٢١٤ ،
 ٢١٩ ، ٢٧٣ ، ٢٨٠ ، ٣٨١ ، ٤٧٤ ،
 ٤٧٧ ، ٤٩٠ .
 شوانى (مراكب حربية) : ٥٣١ .
 شونة الزبيب : ١٩١ .

شارع تحت الربع : ٣٢٦ .
 » جمهورية (ال) : ٣٢٧ .
 » درب (ال) الاحمر : ٣٢٧ .
 » رمسيس : ٣٢٨ .
 » سكة (ال) الجديدة : ٥١٩ .
 » سيدى عقبة : ٥٠٧ .
 » صليبية (ال) : ٤٢٥ ، ٤٢٧ .
 » طحاوية (ال) : ٥٠٣ .
 » غورية (ال) : ٣١١ .
 » قصر العينى : ٣٢٨ .
 » كردى (ال) : ٥٠٣ .
 » منصورية (ال) : ٣٢٥ .
 شام (ال) : ٣٨ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٥١ ، ٥٤ ، ٥٦ ،
 ٥٨ ، ٥٩ ، ٧٤-٧٦ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ٨٦ ،
 ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠٧ ،
 ١١٣ ، ١١٧ ، ١١٩ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ،
 ١٢٨ ، ١٣١ ، ١٣٤ ، ١٣٩ ، ١٤٢ ،
 ١٤٣ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٥٣ ، ١٥٩ ،
 ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٩ ، ١٧٣ ، ١٨١ ،
 ١٨٣ ، ١٨٥ ، ١٩١ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ،
 ١٩٨-٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٥ ، ٢١١ ،
 ٢١٣ ، ٢١٦ ، ٢٢٣ ، ٢٢٥ ، ٢٥١ ،
 ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٩ ، ٢٦٩-٢٧١ ،
 ٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٩ ، ٢٨٣ ،
 ٢٨٥ ، ٢٨٧ ، ٢٨٩ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ،
 ٤٦٣ ، ٤٩٩ ، ٥١٧ ، ٥٢٠ ، ٥٦٧ ،
 ٥٨٦ ، ٥٩٥ ، ٥٩٩ ، ٦٠٦ ، ٦١٢-٦١٤ ،
 ٦٢٠ ، ٦٤٢ ، ٦٤٥ ، ٦٥٩-٦٦١ ،
 ٦٦٣ ، ٦٦٦ .
 شاهد قبر = Grave-, Tomb-Stone : ١٥٤ ،
 ٣١٤-٣١٦ ، ٤١٣ ، ٥٤١-٥٨١ ، ٦١٤ ،
 ٦٦٦ .
 شاور : ٣١ ، ٣٢٩ ، ٣٨١ .
 شباك جص : ٣٨١ ، وانظر : شمسية .
 شباك وهمى = Blind Window : ١٧٣ ، ٢٠٩ ،
 ٤٨٢ .

صفحة : ٦٥ ، ٢٣٩ ، ٦٠٠ .
صفراء (ال) = موضع بالحجاز : ٥٤ .
مقلية : ٢٣٥ ، ٦٧١ .
صك : ٣٧٩ ، ٣٨٥ .
صلاح الدين الايوبي : ٢٤٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٣ ،
٢٧٥ ، ٢٨٩ ، ٣١٩ ، ٣٢١ - ٣٢٣ ،
٣٢٥ - ٣٢٧ ، ٣٢٩ ، ٣٨١ ، ٣٨٦ ،
٤٢٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٦٣ ، ٥٠٩ - ٥١١ .
صلاح سالم (طريق) : ٣٣٠ .
صلصال : ٢٩٢ .
» محروق = Terra* Cotta : ١٧٥ .
صليب ، صليبي = Cross, Cruciform : ٤٣ ،
١٥٥ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ٢٥٣ ، ٢٧٠ .
٣٤٤ ، ٣٣٦ .
صليب معكوف = Swastika ، انظر : زخرف .
صنجة (عقد) = Voussoir : ٢٠١ ، ٣١٤ ،
٣١٥ - ، ٣٨٤ .
صنجة ابلق = Striped Voussoirs : ٢١٠ ،
٢١١ .
ضبعة مزرة = Joggled vous. : ١٩٤ ،
٢٠٨ - ٢١٠ .
صم : ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٩ - ٦٦١ ، ٢٦١ .
صنوبر = Pine : ١١٩ ، ٤٥٤ ، وانظر :
زخرف .
صهرنج = Cistern : ٥٦ ، ١٣٨ - ، ١٥٤ ،
» ٢٨٥ ، ٣٦٠ ، ٤٤٧ ، ٤٤٩ ، ٤٥٥ .
» الرملة : ٢٨٥ ، ٢٨٧ .
القيروان : ٢٨٧ .
صوالج : = Polo : ٤٠٥ ، ٤٢٥ .
صور : ١٥١ ، ٢٦١ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٦ ،
٣٠٤ ، ٤٢٧ ، وانظر : تصوير .
صوفي (ابن ال) (العلوى) : ٥٣٩ .
صولجان : ٤٣ ، ٤٩ ، ٦١٠ ، ٦٣٠ .
ص (م ٣)
صومعة : ٦١١ ، ٦٣٩ ، ٦١٤ ، ٦٤١ .

شيبان بن أحمد بن طولون : ٥١٥ .
شيعية : ٢٤٩ ، ٢٦٤ ، ٣٠١ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ،
٣٨٩ ، ٤٦٣ .

(ص)

صابون : ٣٥٠ .
صالح (أبو) الارميني : ٣٠٢ ، ٣٨٩ ، ٣٩١ .
صالح بن على : ٣٦٢ ، ٣٦٨ .
صالح (ال) طلائع : ٣٣ ، ٣٣٢ ، ٣٨٩ .
صالح بن كيسان : ٥٨٦ .
صالح (ال) نجم الدين أيوب : ٢٤٨ ، ٢٥٤ ،
٥٢٢ .
صانع : ٥٢٢ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ،
٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٩ ، ٦٦٤ .
صحابية (ال) : ٣٦٥ ، ٥٨٩ ، ٦٠٢ .
صب Casting : ٤٢١ .
صحن (الجامع) = Court : ٢٨ ، ٢٩ ، ٦٦ ،
٦٨ ، ٧١ ، ١٢٥ ، ٢٠٣ ، ٢٠٥ ، ٢١٥ ،
٢١٧ ، ٢٤١ ، ٢٤٣ ، ٢٥٦ ، ٢٦٠ ،
٢٧٧ ، ٢٧٩ ، ٣٥٧ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧ ،
٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٨٠ ،
٤٨٨ ، ٤٩٧ ، ٥٣٧ ، ٥٨٦ ، ٥٩٢ ،
٦٠١ ، ٦٥٢ - ٦٥٤ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ .
صخرة (ال) : ٧٨ ، ١٩٧ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ،
وانظر : قبة الصخرة .
صدر الجامع (المقدمة) : ٣٨٣ .
صدف = Mother of Pearls : ٢١٥ .
صعود (ال) ، انظر كنيسة ...
صعيد (ال) الاقصى : ٢٩٢ ، ٣٣٣ ، ٥١٢ ،
٥١٧ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٩ ، ٥٣٣ ،
٥٣٥ ، ٥٣٩ ، ٥٤١ ، ٥٥٧ ، ٥٦٣ ،
٥٦٧ ، ٥٧٥ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٦٤٩ ،
٦٦٥ .
صف أعمدة = Colonnade : ٢٤١ ، ٣٧٢ ،
٣٧٣ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ .

طاققة (كوى) : ٥٨١ ، ٥٦٧ ، ٥٤٧ :
 طاقيقة = Hood المخراب والحنية (: ١٤٤ ،
 ١٧٢ ، ٣٧٠ ، ٣٨٤ ، ٤١٥ ، ٤٧٣ ،
 ٤٩٦ ، ٥٦٣ ، ٦١٥ .
 طاووس : ٤٢٧ ، ١٥٢ .
 طائف (ال) : ٥٥ ، ٥٦ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ٦٢٧ .
 طب ، طبيب : ٢٤٩ ، ٤٨٩ ، ٥١٢ ، ٥١٣ .
 طبرى (ال) : ٦٧ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٢٤١ ، ٣٠٩ ،
 ٥٨٦ ، ٥٨٨ ، ٦١٨ .
 طبق نجمى = Star Pattern : ٢١٧ ، ٢١٩ ،
 ٢٦٦ ، ٤٩٣ .
 طبل : ٥٣٣ .
 طبليّة : ٣٩٣ ، ٣٩٥ .
 طبوغرافية : ٣٠٠ .
 » أنفسطاط : ٣١١ .
 طراز سامرا : ٣٧٠ ، ٤٢٣ ، ٤٨٠ .
 » - الأول : ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٩ ، ٤٢١ .
 » - الثانى : ٤١٨ ، ٤٢١ ، ٦٠٨ .
 » - الثالث : ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٩ ،
 ٤٣٣ ، ٤٥٠ ، ٤٥٢ ، ٤٥٤ ، ٤٦١ ،
 ٥١٣ .
 طرسوس (ثغر) : ٤٣١ .
 طريق : ٣٤٦ ، ٣٥١ ، ٣٥٩ ، ٤٤٣ ،
 ٤٥٣ .
 » الحج : ٥٢٩ .
 » صلاح سالم : ٣٣٠ .
 طشت = Basin : ٥١٣ .
 طغرل بيج : ٢٤٧ .
 طلائع بز رزيق ، انظر : الصالح طلائع .
 طليطنة (Toledo) : ٥٨٠ .
 طمى : ٥٩ ، ١٦٣ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ .
 طنافس : ٢٧٥ .
 طائف = Cornice : ١٣٩ ، ١٧٢ ، ١٧٧ ،
 ٢١٥ ، ٤٩١ .
 طواف : ٧٨ .
 طوب = Bricks : ٣٥١ ، ٣٥٣ ، ٣٧٢ ،

صومعة جامع عمرو ٦٤٠-٦٤٢ ، وانظر :
 مثذنة .

صين ، صينى : ٨٩ ، ٢٦٢ ، ٢٧٦ ، ٢٨٣ ،
 ٣٢٩ ، ٥١٣ .

(ض)

ضبة باب ٣١٨ .

ضريح = Mausoleum : ٢٥٦ ، ٢٥٧ ،

٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٥٤٣ ، ٥٤٥ ، ٦٦٦ .

» امام (ال) الشافعى : ٢٧٨ -

» اغا خان باسوان : ٢١ .

» رقية (السيدة) : ٥٥٧ ، ٥٥٨ .

» جعفرى (ال) : ٢٥٧ .

» عاتكة (السيدة) : ٥٥٧ .

» يونس (الشيخ) : ٥٥٧ ، ٥٥٨ .

ضغط الاثرية : ٣٩٣ .

ضلع = Rib : ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٤٧٣ ، ٤٨٣ .

ضلوع بدن العمود = Flutings : ١٥٠ .

(ط)

طابق = Floor : ٣٥٥ ، ٣٦٠ ، ٤٣٣ ،

٤٤٧ ، ٤٤٩ ، ٤٥١ ، ٤٥٣ ، ٤٨٣ .

طابوق : ٢٩١ ، وانظر : آجر .

طايبية = Fort : ٣٢٠ ، وانظر : حصن ، رباط ،

حصن .

» قايتباى (بالاسكنديرية) : ٣٣١ .

» قايتباى (برشيد) : ٣٣١ .

طاحونة : ٣١٢ ، ٣٣١ ، ٤٢٤ .

طاعون : ٣٦٠ ، ٤٥١ .

طاق = محراب : ٦٠٢ .

طاق ايوان : ١٦١ ، ١٦٥ ، ١٩٨ .

طاق بستان : ١٦١ ، ٢٢٣ .

طاق غرا : ١٦١ ، ١٧١ ، ١٧٣ .

طاق كسرى : ١٥٦ ، ١٥٨-١٦٠ ، ١٦٣ ،

١٦٤ ، ١٦٩ ، ١٧٣ ، ١٧٩ ، ١٩٩ ،

٢٠١ ، ٢٠٥ ، ٢٠٩ ، ٢١٤ ، ٢١٦ .

عبد الله بن الجهم : ٥٣٧ .
 عبد الله بن الزبير : ٥٢٠ .
 عبد الله بن زياد : ٢٤١ .
 عبد الله بن سعد بن أبي مروح : ٥٣٥ ، ٦٣١ .
 عبد الله بن طاهر : ٣٦٢ ، ٣٦٨ ، ٣٧٧ ،
 ٣٧٨ ، ٣٨٣ ، ٤١٩ ، ٦١٥ .
 عبد الله بن عمرو بن العاص : ٣٥٥-٣٥٧ .
 عبد الله بن يزيد : ٥٨٧ .
 عبد الله الشيعى (أبو) : ٥١٥ .
 عبد الله العمري (أبو) : ٥٣٩ .
 عبد المسيح بن بقلية : ٢٣٩ .
 عبد الملك بن مروان : ٤٢-٤٤ ، ١٨٤ ، ٣٠٩ ،
 ٥٩٦ ، ٥٩٩ ، ٦٠٦-٦٠٨ ، ٦٣٣ .
 عبرى (ابن ال) : ٥٩٨ .
 عبوة = Centering ، Form : ١٦٤ ، ١٧٣ ،
 ١٩٨ ، ١٩٩ ، وانظر : قالب .
 عبيد القبطى (مسلم) : ٥٩٩ .
 عبيد الله المهدي : ٣٥٧ .
 عبيد بن احمد بن احمد بن سلمة : ٥٨٠ .
 عتب = Lintel : ٩٣ ، ٣٧٩ ، ٤٠٧ ،
 ٤٩٣ .
 عثمان بن عفان : ٤٨ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٨٧ ، ٢٣٧ ،
 ٣٥٧ ، ٥٩٤ ، ٥٩٩ ، ٦٠١ ، ٦٥١ .
 عثمان بن مظعون : ٥٩٣ .
 عثمانى ، آل عثمان : ٢٧ ، ٣٩ ، ١٢٨ ، ١٥٣ ،
 ١٦٩ ، ٢٣٥ ، ٢٥١ ، ٢٨٣ ، ٢٨٩ ،
 ٢٩١ ، ٣٢٢-٣٢٩ ، ٣٨٥ ، ٦٠٧ ،
 ٦٦١ .
 عجم الشام : ٥٩٧ .
 عجيف (ابن) : ٥٣٩ .
 عدد هندسية : ٣٠٥ .
 عدنان : ٥٧-٥٩ .
 عذراء (ال) : ٢٦١ .
 عراق (ال) : ٢٤ ، ٣٨ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٥١ ،
 ٥٦ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٧٣ ، ٧٦ ، ٨٠ ، ٨٦ ،
 ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١١٣ .

٣٧٣ : وانظر : آجر ، طابوق ، لبن .
 (ظ)
 ظاهر (حى ال) : ٣٣٠ .
 ظاهر (ال) الفاطمى : ٢٤٣ .
 ظاهر (ال) يبرس ، انظر : يبرس .
 ظلة = Portico : ٦٥ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧١ ،
 ٧٣ ، ١٨٤ ، ٢١٢ ، ٢١٧ ، ٢٣٧ ،
 ٢٣٩ ، ٢٤٠ - ٢٤٣ ، ٢٨٩ ،
 ٣٥٧ ، ٣٦٥ ، ٣٦٧ ، ٣٦٩ ، ٣٧٥ ،
 ٣٧٦ ، ٣٨٠ ، ٣٨٣ ، ٤٠٥ ، ٤٦٨ ،
 ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٥ ، ٤٩٧ ، ٥٨٧ ،
 ٥٩٢ ، ٦٠١ ، ٦٥٣ ، ٦٦٢-٦٦٣ .
 عابدين : ٣٣٠ .
 عاتكة (فمريخ انسيده) : ٥٥٧ .
 عدل (ال) الايوبى : ٥١٠ .
 عاديات : ٥٣ .
 عاضد (ال) الفاطمى : ٢٧٠ ، ٢٧٣ ، ٢٧٥ ،
 ٣١٧ ، ٣١٩ ، ٣٢٧ ، ٣٢٩ ، ٣٨١ ،
 ٤٣٧ .
 عامل : ٥٢٢ ، ٥٨٦ ، ٥٩٠-٥٩٣ ، ٥٩٥ ،
 ٥٩٦ .
 عائشة (السيدة) : ٤٨ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٧٥ ، ٢٥٦ .
 عبادة بن الصامت : ٣٦٥ .
 عباس حلمى كامل : ٤٣٠ ، ٤٣٩ ، ٤٥٩ .
 عبد الحكيم (ابن) : ٣٥٥ ، ٦٤٢ .
 » » (اولاد) : ٥١٠ ، ٥١١ ،
 عبد الرحمن الداخل : ٦٩ ، ٢١١ ، ٢٤٣ .
 عبد الرحمن العمري (ابو) : ٥٣٧ .
 عبد الرحمن فهمى : ٧٩ ، ٣١٤ .
 عبد العزيز بن مروان : ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٥١ ،
 ٣٦٠ ، ٣٦٧ ، ٥٩٣ ، ٥٩٩ ، ٦٣١ ،
 ٦٣٣ .
 عبد القيس : ٥٧ .
 عبد اللطيف ابراهيم على :
 عبد اللطيف القبطى (مسلم) : ٥٩٩ .

عصور (ال) المظلمة : ٩٠ .
 « وسطى ٧٣ ، ٩٤ ، ١٣٧ ، ٢٢٦ ، ٢٦٢ ،
 ٢٦٣ ، ٢٧١ ، ٢٧٣ ، ٢٨٥ .
 عضادة = Jamb : ٦٠٠ .
 عطاء : ٩٨ .
 عطارة : ٢٨٣ .
 عفسة (ال) الكبرى : ٥٣ .
 عقبة بن نافع : ٦٠٩ .
 عقد = Arch : ٩٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١٢٥ ،
 ١٤٨ ، ١٦٤ ، ١٧٣-١٧٥ ، ١٧٩ ،
 ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٤-٢٠٧ ، ٢٧٣ ،
 ٣٨٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٤ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ،
 ٤٧١ ، ٤٧٣ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٩٦ ،
 ٥٥٥ ، ٥٦١ ، ٥٦٧ ، ٦٠٨ ، ٦٦٣ ،
 ٦٦٤ .
 عقد حدوة الفرس = Horse-Shoe : ١٣٧ ،
 ١٤٧ ، ١٧١ ، ١٧٣ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ،
 ٢٧٣ ، ٤٧٥ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٦٤٢ .
 عقد علتق = Relieving : ٣٨٤ .
 عقد محلى = Moulded : ٥٧٤ ، ٥٦٧ ، ٤٥٥ .
 عقد مدبب = Pointed : ١٣٦-١٣٨ ، ١٧٣ ،
 ٢٠١ ، ٢٠٤-٢٠٧ ، ٢٧٣ ، ٣٨٤ ،
 ٣٩٣ ، ٣٩٥ ، ٤١٧ ، ٤٧٣ ، ٤٧٥ ،
 ٤٨٩ .
 عقد مدبب من أربعة مراكز = 4 Centered :
 ٢٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤١٥ ، ٤٧٥ .
 عقد مدبب فاطمى = Keel : ٢٠٥ ، ٤١٧ .
 عقد مدبب فارسى = Keel : ٢٠٥ ، ٤١٧ .
 عقد مستقيم = Flat Horizontal : ٢٠١ .
 عقد منمحص = Lobed : ٢٠٧ ، ٥٧٥ .
 عقد متشابك = Interlaced : ٦٥٢ .
 عقد نصف بيضى = Parabolic : ٢٠١ .
 عقد نصف دائرى = Semi-Circular :
 عقاة الاماكن المقفلة = Claustro-Phobia :
 ٤١ ، ٤٧ .
 عقدة (انشوطة) = Loop : ١٥١ .

١٢٧ ، ١٤٣-١٤٥ ، ١٤٧ ، ١٥٧ ،
 ١٥٩-١٦٤ ، ١٧٣ ، ١٨١ ، ١٨٣ ،
 ١٨٩ ، ١٩١ ، ١٩٣ ، ١٩٥ ، ١٩٧ ،
 ٢٠٠ ، ٢١٤ ، ٢١٧ ، ٢٢٠ ، ٢٢٥ ،
 ٢٣٩ ، ٢٤٩ ، ٢٥٦-٢٥٩ ، ٢٦٤ ،
 ٢٦٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٩ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥ ،
 ٢٨٧ ، ٢٨٩ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٣٤٤ ،
 ٣٥٦ ، ٣٦٨ ، ٣٧٧ ، ٣٩١ ، ٣٩٧ ،
 ٤١٢-٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ،
 ٤٦٣ ، ٤٧٩ ، ٤٨٢ ، ٤٨٧ ، ٤٩٩ ،
 ٥١٥ ، ٥٢٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ،
 ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٦٠٢ ، ٦١٣ ، ٦١٦-٦١٨ ،
 ٦٢٠ ، ٦٢٥ ، ٦٣٧ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ،
 ٦٤٨ ، ٦٥٨-٦٦١ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ،
 ٦٦٦ .
 عرائس : ٤٧٣ ، وانظر : شرافة .
 عرش : ٤٩ ، ٥١٤ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ .
 عرق (زخرف) = Stem : ١٥٢ ، ٤١٩ ،
 ٤٢١ ، ٤٢٣ .
 عروض (ال) ٥٧ .
 عريش (رباط ال) : ٥٢٨ .
 عزرا (كنيسة) : ١٣١ .
 عزيز (ال) بالله : ٣٥٧ ، ٤٦٣ ، ٤٨٥-٤٨٨ ،
 ٦٥٤ .
 عساكر (ابن) : ٥٨٩ ، ٥٩٥ .
 عسكري (ال) : ٢٧١ ، ٣١٧-٣٢٠ ، ٣٢٣ ،
 ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٤٣ ، ٣٥٠ ، ٣٦٢ ،
 ٤٢٤-٤٢٦ ، ٤٢٩ ، ٤٦٦ ، ٥١٢ ،
 ٥١٥ ، ٥١٩ ، ٥٣٩ ، ٦٢٤ ، ٦٦٥ .
 غسل (ال) : ٥٨ .
 عشارى (مركب حربى) : ٤٨٥ ، ٥٢٢ .
 عصا : ٤٩ ، ٦٠١ ، ٦٣٠ ، ٦٣٣ .
 عصابة = Fillet : ٤٩١ .
 عصام الدين بدر : ٢٩ .
 عصر النهضة = Renaissance : ٧٣ .

٤٠٥ ، ٤٠٧ ، ٤٠٩ ، ٤٧٥ ، ٤٧٧ ،
٤٧٩ ، ٤٨١ ، ٤٨٣ ، ٤٨٨ ، ٤٩٦ ،
٥٨٨ ، ٦٠٠ ، ٦٠٧ ، ٦٤٩ ، ٦٥٢-٦٥٤ .
عمود كامل = Order : ٩٣ .
عمود جدارى = Attached : ١١٥ ، ٢١٥ ،
٣٧٠ ، ٤٠٩ .
عمود السوارى : ١٠٩ .
عمود فرعونى : ٣٣٢ .
عمود ناصية = Nook Shaft : ١٧٦ ،
١٧٧ ، ٣٨٤ ، ٣٩٣ ، ٤١٣ ، ٤١٩ ،
٤٧١ ، ٤٧٣ ، ٦٢٢ .
عمود نخل : ٣٦٥ .
عنب = Vine : ٩٥ ، ١١٩ ، ١٥٢ ،
٢٢١ ، ٤٨٠ ، وانظر : زخرف .
عشاة = Griffon : ٢١٩ .
عود : ٦٢٩ ، ٦٣١ .
عوسج : ٥٥ .
عوسجة (صنم) : ٥٨ .
عون (ابو) عبد الله بن يزيد : ٣٦٢ .
عيزاب : ٢٨٣ ، ٥٢٩ ، ٥٣٧ ، ٥٣٩ ، ٥٦٩ .
عيسى (الرسول) : ٦١ ، وانظر : مسيح ،
مسيحية ، بيزنطة .
عيسى بن موسى : ٢٥٩ .
عين شمس : ٥٩٨ .
عين الصيرة : ٥٠٧ .
عين ابن طولون : ٤٧٥ ، وانظر : قناطر ، بئر .
عيون ماء : ٥٤ ، ٥٦ .

(غ)

غابيات : ٢٩٢ ، ٦٣٠ .
غرا : ١٦١ ، ٦٢٤-٦٢٥ .
غرب اسلامى : ١٨١ ، ٢٠٣ ، ٢٦٧ ، ٢٧٧ ،
٢٧٩-٢٨١ ، ٢٩٢ ، ٤١٩ ، ٤٢٣ ،
٤٨٧ ، ٤٩١ ، ٥١٥ ، ٥١٧ ، ٥٢٩ ،
٥٣٣ ، ٥٦٩ ، ٥٩٧ .

عتيق (وادي ال) : ٥٥ .
عكا = Acre : ١٥٤ .
علا (ال) : ٥٤ .
علايية (مركب حربى) : ٥٢٠ .
على بن ابي طالب : ٤٣ .
على بهجت والبير جابرييل : ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣٥١ ،
٣٥٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٧-٤٦٣ .
على بن سليمان : ٥٢١ .
على لبيب جبر : ١٩ .
على مبارك : ٢٥١ ، ٣٠٢ ، ٣١٠ ، ٥٣٩ .
علوى : ٥٣٩ ، ٦٥٤ .
عمار بن ياسر : ٤٩ .
عمارة فرعونية : ٣٠٧ .
عمان : ١٤١ ، ٥٦١ ، ٥٦٦ .
عمره ، انظر : قصير عمره .
عمر بن الخطاب : ٦٩ ، ٧١ ، ٨٦ ، ٣٤١ ،
٣٥٥ ، ٦٠٠ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣١ ،
٦٣٣ .
عمر بن عبد العزيز : ٤٨ ، ٢١٧ ، ٥٨٦-٥٨٨ ،
٥٩٢ ، ٥٩٥ ، ٥٩٧ ، ٥٩٩ ، ٦٠٣ ، ٦٠٥ ،
٦١٣ ، ٦٥١ .
عمر بن مروان بن الحكم : ٣٥٦ ، ٣٥٩ .
عمرو بن العاص : ٥٨ ، ٣٢٣ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ،
٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٦ ،
٣٥٥ ، ٣٥٩ ، ٣٦١ ، ٣٦٧ ، ٣٧٩ ،
٣٨٣ ، ٤٢٦ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٣١ ،
٥٣٥ ، ٥٩٣ ، ٥٩٧ ، ٦٢٩ ، ٦٣١ ،
٦٦٣ ، ٦٦٢ .
عمرى (ال) : ٦٠٤ .
عمواس (رباط) : ٥٣١ .
عمورية : ٤٠٧ .
عمود = Column : ٩٢ ، ٩٣ ، ٦٥٠ ،
٩٥ ، ١١٠ ، ١٤٤ ، ١٤٨ ، ١٥٥ ،
١٦٤ ، ١٣٧-١٧٥ ، ١٨٥ ، ٢٣٧ ،
٢٣٩ ، ٢٤١ ، ٢٨٧ ، ٢٩٢ ، ٣٠٥ ،
٢٧٠ ، ٣٧٢-٣٧٩ ، ٣٩٣ ، ٣٩٥ .

فأو (ال) - قرية ووادی : ٥٦ ، ٥٧ .

فائز (ال) الفاطمي : ٣٣٢ .

فتح (ال) بن خاقان : ٣٥٧ .

فجوة = Duct : ٦٠٠ .

فخار = Pottery : ٥٧ ، ٣٥٣ ، ٣٦٠ .

فدله (بجوار يثرب) : ٦٠ .

فرات (ال) : ٥١٤ .

فرافرة (خانقاه) : ٢٥١ .

فرجار : ٣٠٥ .

فرزدق (ال) : ٦٢٩ ، ٦٣٠ .

فرجوسون (Fergusson) : ٤١ .

فرش : ٦١ ، ٤٩٩ .

فرعوني : ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٩١ ، ١٩٨ ،

١٩٩ ، ٢٠١ ، ٢١٧ ، ٢٢١ ، ٢٢٣ ،

٢٦٢ ، ٣١٣ ، ٣١٥ ، ٣١٩ ، ٣٣٣ ،

٥٢٩ ، ٥٦٩ .

فرغانة : ٣٩٣ .

فرما (ال) - رباط ، حصن : ٣٤٠ ، ٥٣١ .

فرن : ٣٥٠ ، ٣٦١ ، ٤٢٦ ، ٤٣٥ .

فرنسا : ٩٨ ، ١٠٩ ، ١٣٢ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ،

٢٧٣ ، ٣١٣ ، ٣١٥ ، ٥٤١ .

فروج : ٥١٠ .

فريد شافعي : ١٠٥ ، ٢٧٦ ، ٢٨١ ، ٣٣٦ ،

٤٠٣ ، ٤١٣ ، ٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤١٩ ،

٤٢١ ، ٤٢٣ ، ٤٨٧ ، ٤٩١ ، ٤٩٧ ،

٥١٧ ، ٥٢٠ ، ٦٢٥ ، ٦٣٥ .

فستا ، انظر معبد .

فسطاط (ال) : ٣٩ ، ٤١ ، ٥٨ ، ٨٧ ، ١٦٤ ،

٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢٤١ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ،

٢٧٦ ، ٢٧٨ ، ٢٨٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ،

٣١٧-٣٢٠ ، ٣٢٣ ، ٣٢٥ ، ٣٢٧ ، ٣٣٠ ،

٣٤٠-٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ،

٣٥٨ ، ٣٦٠-٣٦٣ ، ٣٦٥ ، ٣٩٣ ،

٣٩٥ ، ٣٩٩ ، ٤٢٤-٤٢٦ ، ٤٢٨-٤٦٠ ،

٤٦٣ ، ٥٠٠ ، ٥٠٥ ، ٥٠٧ ، ٥١٣-٥٢١ ،

غزوات : ٥١٩ .

غزوان (جبل) : ٥٦ .

غساسنة : ٥٩ ، ٧٥ ، ١٥٩ ، ١٨٦ .

غوري (السلطان ال) : ٣١١ .

(ف)

فاتيه (Vattier) : ٥٨٨ .

فارثي (Parthian) : ٨٦ ، ٨٩ ، ١٥٧ ،

١٦٢ ، ١٦٤ ، ١٧٥ ، ١٨٣ ، ١٩٨ ،

٦٥٨ .

فارس : ٢٥ ، ٣٨ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٥١ ، ٥٨ ،

٥٩ ، ٧٣-٧٥ ، ٨٠ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٩ ،

٩٧ ، ٩٨ ، ١١٣ ، ١٥٧ ، ١٥٩ ، ١٦١ ،

١٨١ ، ١٨٣ ، ٢٠٠ ، ٢٢٣ ، ٢٤٩ ،

٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٩ ، ٢٨٣ ،

٢٩١ ، ٣٠١ ، ٣٤٦ ، ٣٧٩ ، ٣٩١ ،

٤٦٣ ، ٤٦٦ ، ٦١٧ ، ٤٣٦ ، ٦٤٤ ،

٦٤٥ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦٦ .

فاطمي : ٣٩ ، ١٦٤ ، ١٦٩ ، ١٨٩ ، ١٩٩ -

٢٠١ ، ٢١١ ، ٢١٤ ، ٢٤٣ ، ٢٤٥ ،

٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٢٦٤ ، ٢٧٠ ، ٢٧٢ -

٢٧٥ ، ٢٨٠ ، ٢٨٥ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ،

٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣٢٣ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ،

٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣٢٣ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ،

٣٣٠-٣٣٦ ، ٣٤١ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ،

٣٥٧ ، ٣٧٨ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٤٠٥ ،

٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤٣٠ ، ٤٣٩ ، ٤٥٣ ،

٤٥٩ ، ٤٦٣ ، ٤٧٧ ، ٤٨٠ ، ٤٨٧ ،

٤٨٨ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٥٠٠ ، ٥١٢ ،

٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٧ ، ٥١٩ ، ٥٣١ ،

٥٤١ ، ٥٥٥ ، ٥٥٧ ، ٥٦٧ ، ٥٧١ ،

٥٧٨ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٦٢٥ ، ٦٦٦ ،

٦٦٧ .

فارغ (حصن) : ٦٣ .

فان برشم ، انظر : مارجریت فان برشم .

فنان : ٢٦٢ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ .
 فن تشكيلى : ٢٦٢-٢٦٥ .
 فندق : ٢٨ ، ٣١٢ .
 فندق كاتاراكت : ٥٧٥ ، ٦٤٩ .
 فهر (بنو) : ٥٩٨ .
 فواة = فسقية : ٣٧٨ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٦٥٣ ، ٦٤٥ .
 فؤد السيد : ٦٠٣ .
 فورمان Woermann : ٩٨-٩٣ ، ١٠٢ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٣ ، ١١٥ ، ١١٩ ، ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٤٨-١٥١ .
 فيرجيل سوليس (Vergil Solis) : ٢٦٧ .
 فيروزاباد : ١٦١ ، ١٧١ ، ١٨٩ ، ٢١٤ ، وانظر : قصر .
 فيزوف (بركان) : ١٠٩ .
 فيلبى : ٥٦ ، ٥٧ .
 فينيقيا : ٧١ .
 فينوس ، انظر : معبد .
 فييت (Wiet) : ١٢٦ ، ٣١٦ ، ٥٨٩ ، وانظر : هوتيكور .

فهرس الاعلام

(ق)

قارب : ٥٢٢ .
 قاسم (ال) بن المهدي : ٣٥٧ .
 قاعة = Hall : ٢٤٩ ، ٢٥٩ ، ٢٨٩ ، ٤٢٧ ، ٤٤٧ ، ٤٥٧ ، ٤٥٥ .
 قاعة استقبال : ٤٠٥ .
 قاعة باردة = Apoditium, Frigidarium :
 قاعة دافئة = Tepidarium : ١٠٧ ، ١٨٥ ،
 قاعة ساخنة = Calidarium وانظر حمام .
 قاعة صلاة = Sanctuary : ٤٤٩ .
 قاعة عرش : ٤٠٣ .
 قاعدة العمود = Base : ٩٣ ، ١١٣ ، ٣٩٣ ، ٣٩٥ .

٥٩٣ ، ٥٩٩ ، ٦١٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٩ ،
 ٦٣٥ ، ٦٣٩ ، ٦٦٢-٦٦٥ ، وانظر :
 العسكر ، القناتج ، مصر .. الخ .
 فسقية = Fountain : ٣٦١ ، ٣٧٥ ، ٤٠٥ ،
 ٤٢٧ ، ٤٤٩ ، ٤٥٥ .
 فسيفساء = Mosaics : ٤٢ ، ١٥١ ، ١٥٤ ،
 ٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢٢١ ، ٢٦٤ ، ٣٧٨ ،
 ٤٩٦ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٩٠ ، ٥٩٥ ،
 ٥٩٦ ، ٥٩٩ ، ٦١٥ .
 فص ، فصوص = Lobes : ١٧٩ ، ١٨١ ،
 ٢١٧ ، ٢٧٣ ، ٣٧٠ ، ٤٢١ ، ٤٦٩ ،
 ٤٨٣ ، ٥٧٥ .
 فضلات = Sewage : ٤٤٩ ، ٤٥١ .
 فضل (ابن) الله العمرى : ٦٠٠ ، ٦٠٤ ، ٦٠٧ .
 فضة = عوسج : ٥٨ ، ٥٩ ، ٧٥ ، ٨٠ ،
 ٢٦٤ ، ٢٦٨ ، ٢٧٦ ، ٣٠٩ ، ٣١٤ ،
 ٣٧٩ .
 فقه : ٤٢٩ ، ٣٨٥ .
 فتيه (ابن ال) : ٦٨ ، ٦٣٩ .
 فلج (ال) : ٥٦٠ .
 فلتر (Fletcher) : ٩٠ ، ٩١ ، ٩٣-٩٥ ،
 ٩٨ ، ١٠٢ ، ١٠٩ ، ١١٣ ، ١١٥ ،
 ١١٧ ، ١١٩-١٢١ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ،
 ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٩ ،
 ١٤٩ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٤ ، ١٧٥ ،
 ١٩٨ ، ٢٧١ ، ٣٠٤ .
 فلس : ٣١٤ .
 فلسطين : ١١٧ ، ٥٣١ .
 فلورى (Flury) : ٣٣٢ ، ٤٠٣ .
 قم الخليج : ٣٤٩ ، ٥١١ .
 فناء = Court : ٢٨ ، ٢٩ ، ٤١ ، ٦٥ ،
 ٦٦ ، ٢١٤ ، ٢٣٧ ، ٢٥٩-٢٦١ ، ٢٨٩ ،
 ٣١١ ، ٣٤١ ، ٣٥٦ ، ٤٠٥ ، ٤٢٧-
 ٤٤٥ ، ٤٤٩ ، ٤٥١ ، ٤٥٧ ، ٥٥١ ،
 ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٦٤٥ .
 فناء كنيسة أو منزل اوروبى Atrium : ١٢٥ .

١٨٤ ، ١٩٧ ، ١٩٩ ، ٢٠٣ ، ٢١٧ ،
٢٢١ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٣٠٩ ، ٥٩٥ ،
٥٩٦ ، ٥٩٩ ، ٦٠٦-٦٠٨ ، ٦١٣ ،
٦٢٤ ، ٦٥٨ .
قبة الصليبية : ٢٥٦ ، ٢٥٧ .
قبة ضحلة = Shallow D. : ٥٦٧ .
قبة الغورى : ٣١١ .
قبة (ال) الفاطمية : ٣٣٢ .
قبة مدنية : ٥٦٣ ، ٥٧٥ .
قبة المدرسة الاقبعاوية : ٣١١ .
قبة مذهبة مشبكة : ٤٨٦ ، ٥١٤ ، ٦٥٤ .
قبة مضلعة = Ribbed D. : ٦٤٣ .
قبة المئذنة : ٤٨٢ ، ٦٥٠ .
قبة هودج : ٤٢٩ .
قبر = Tomb : ٩ ، ٧٢ ، ٩١ ، ٢٥٦ ،
٢٥٧ ، ٥٤١-٥٨١ ، وانظر : مقبرة .
قبر السيدة مريم : ١٣٤ ، ١٣٥ .
قبر موزولوس (Mausoleum) : ١٥٥ ، ٣٠٤ .
قبط ، قبطى : ٧٤ ، ١٥٣ ، ٢١٩ ، ٣٠٢ ،
٣٤٩ ، ٣٩١ ، ٤٠٧ ، ٥١٣ ، ٥٧١ ،
٥٧٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٩-٥٩٢ ،
٥٩٤ ، ٥٩٦ ، ٥٩٨ ، ٦٠٠ ، ٦٠٢ ،
٦٠٦ ، ٦٠٨-٦١٠ ، ٦١٣ ، ٦١٥ ،
٦٢٨ ، ٦٣٣ ، ٦٣٦ ، ٦٦٥ .
قبلة : ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٢٤١ ، ٢٤٣ ،
٢٤٥ ، ٣٦٨ ، ٣٧١ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ،
٣٨٣ ، ٤٧٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٥ ،
٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦١٣ .
قبو = Vault : ١٠٧ ، ١١٥ ، ١١٧ ، ١٢٧ ،
١٣٩ ، ١٥٩ ، ١٦٤-١٧٠ ، ١٧٥ ،
١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠١ ، ٢٤٥ ، ٢٦٦ ،
٢٧٣ ، ٢٨٧ ، ٢٩١ ، ٣١٢ ، ٤٤٧ ،
٥٤٣ ، ٥٤٩ ، ٥٥١ ، ٥٥٣ ، ٥٥٥ .
قتيبة (ابن) : ٢٤١ .
قحطان : ٥٩ ، ٥٣٣ .
قدر : ٣٦٠ ، ٥١٣ .

■ قالب = Centering, Form : ١٦٤ ، ١٦٦ .
٤٣١ ، وانظر : عبوة .
قاهرة (II) : ١٢٥ - ١٢٦ - ١٩٩ - ٢٠٠ -
٢١١ - ٢١٨ - ٢٤٨ - ٢٥٥ - ٢٧٠ -
٢٧٢ - ٢٧٤ - ٢٧٨ - ٢٨٠ - ٢٨١ -
٢٨٤ - ٢٨٦ - ٢٨٨ - ٢٩٠ - ٢٩٣ ،
٢٩٩ - ٣٠١ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٨ ،
٣١٠ ، ٣١٩ ، ٣٢٢ ، ٣٢٤ - ٣٢٦ ،
٣٢٨ ، ٣٣٢ ، ٣٤٩ ، ٣٥٤ ، ٣٥٧ ،
٣٦٢ ، ٣٨٦ ، ٤٢٦ ، ٤٣٧ ، ٤٦٢ ،
٤٧٩ ، ٥١٠ ، ٥١٣ ، ٥٥٧ ، ٥٧٤ ،
وانظر : حصن ، قلعة .
قايتباى : ٢٨٨ ، ٢٨٩ .
» حجة وقف : ٣١٢ .
قباء (مسجد) : ٥٥ ، ٦٥ ، ٦٦ .
قبة = Dome : ٤١ ، ٤٢ ، ٧٥-٧٧ ، ٨٨ ،
١١٥ ، ١١٧ ، ١٢٧ ، ١٣٦ ، ١٣٩ -
١٤٥ ، ١٦٦ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٩٩ ،
٢٠٠ ، ٢٤٥ ، ٢٧٨ ، ٢٨١ ، ٢٨٨ ،
٢٩١ ، ٣١٠ ، ٣٣٣ ، ٣٨٠ ، ٤١٣ ،
٤٢٩ ، ٤٨٣ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٥٠٣ ،
٥٣٦ ، ٥٣٨ ، ٥٤٠ ، ٥٤٢ ، ٥٤٤ ،
٥٤٦ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥١ ، ٥٥٣ ،
٥٥٩ ، ٥٦١ ، ٥٦٣ ، ٥٦٧ ، ٥٦٩ ،
٥٧٠ ، ٥٨١ ، ٦٤٤ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ .
قبة الامام الشافعى : ٢٨١ ، ٥٠٣ ، ٥٠٧ ،
٥١٠ ، ٥١١ ، ٥٢١ .
قبة بيت المال : ٣٧٨ .
قبة بيضية : ٥٤٢ ، ٥٤٤ ، ٥٥١ .
قبة جامع القيروان : ٥٦٥ .
قبة خشب : ١٩٩ .
قبة الخفير : أو قرافة قايتباى ، أو قرافة المالك
البحرية : ٣١٦ .
قبة السلسلة : ٣٠٩ .
قبة (ال) السلطانية : ٣٨٤ .
■ قبة الصخرية : ٤١ ، ٤٢ ، ٧٥-٧٨ ، ٨٨

- قدس (ا) : ٨٨ ، ٧٧ ، ٧٦ ، ٥٧ ، ٤١ ، ١١٧ ، ٢٢٤ ، ٢٤٢ ، ٦٠٨ ، ٦١٣ ، ٦٢٤ .
- قديس (ا) يوحنا : ٣٠٤ .
- قرافة : ٣١٥ ، ٣٦١ ، ٦٦٥ ، وانظر : جبانة .
- » اسوان : ٥٨١-٥٤١ .
- » الامام الشافعي : ٣٣٠ ، ٥١٠ ، ٥١١ .
- » باب الوزير :
- » البساتين : ٥٠٣ .
- » سيدى جلال (أو الممالك القبلية) : ٣٣٠ .
- » سيدى عقبة : ٥٠٧ .
- » قاينباى ، انظر : قبة الغفير ، والممالك البحرية .
- » المجاورين : ٣٢٩ .
- » مصر الفسطاط : ٥٢٠ ، ٥٢١ .
- » الممالك البحرية : ٣١٦ ، ٣٢٩ .
- » الممالك الغبلية (سيدى جلال) : ٢٨٤ ، ٣٣٠ .
- » السيدة نفيسة : ٣٣٠ ، ٤٢٥ .
- قرآن : ٥٢ ، ٥٤ ، ٦٣-٠٦ ، ٢٥٣ ، ٢٥٦ ، ٢٥٩ ، ٢٦١ ، ٣٠٢ ، ٣٧٩ ، ٣٨٥ ، ٤٧٢ ، ٦١١ .
- قراقوش : ٥٠٩ ، وانظر : بهاء الدين .
- قراى : ٤٨ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٦٢ .
- قراطة : ٢٧٠ ، ٥١٧ ، ٥٦٧ .
- قربان : ٥٧ ، ٦٠٣ .
- قرة بن شريك : ٣٦٥ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٤٧٩ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٣٣ ، ٦٥١ .
- قرح (موضع بالحجاز) : ٥٤ .
- قرص = Reel : ٦٠٨ ، وانظر : حلية .
- قرصان : ٥٤ .
- قرطاس = مخروط = Cone : ٤٨٤ .
- قرط : ٥١٤ .
- قرطبة : ٧٢ ، ١٧٩ .
- قرميد = Rooftiles : ٢٩٢ .
- قرن = Horn : ٥٦٥ ، ٥٦٧ ، ٥٧٥ .
- قرية (ا) : ٥٧-٥٤ .
- قرية بنى سدوس : ٥٦ .
- » الفأو : ٥٦ .
- قريش : ٥٩ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٣٤٤ ، ٥٣٥ ، ٦٢٧ ، ٦٣٠ .
- قريظة (بنو) : ٦٣ ، ٩٩ .
- قزوين : ١٦١ ، ٢٠١ .
- قسطنطين - بازيليك : ١١٠ ، ١١٥ .
- » معمداية : ١٣٣ .
- قسطنطينية : ٢٧ ، ٤٣ ، ١١٥ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٤-١٣٠ ، ١٣٢ ، ١٣٨ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٩٩ ، ٥٩٦ ، ٦٦١ ، وانظر : بيزنطة .
- قسطل (ا) - قصر : ١٨٦ .
- قسم الاثار الاسلامية : ٥٠ ، ٣٥٤ .
- قوس = ع"د = Arch : ٢٤١ .
- قسبية بن كلثوم : ٣٤٤ .
- قسيس : ٦١٨ .
- قصبة (مدينة) : ٤٢٤ ، ٥٢٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٣ .
- قصر : ٤٠ ، ٥٥ ، ٨٨ ، ١٥٩ ، ١٩٥ ، ٢٣٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٣ ، ٢٨٩ ، ٤٠٣ ، ٤٣٧ ، ٤٥٧ ، ٥١٤ ، ٥٢١ ، ٦٣٠ ، ٦٦١ ، وانظر : حصن ، رباط .
- قصر (ا) - حصن : ٢٣٧ ، ٥٢٠ .
- » الاخيصر : ١٦٤ ، ١٦٩ ، ١٧٢ ، ١٧٧ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩٣ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٩ ، ٢١٤ ، ٢٥٨ ، ٢٧٥ ، ٣٥٦ ، ٤٠٩ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤٢١ ، ٤٢٩ ، ٥٢٠ ، ٥٦٣ ، ٥٦٨ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ .
- قصر بشتاك : ٥١٩ .
- » بلكوارا : ٤٠٥ ، ٤٢٥ .
- » الجوهرة : ٣٢١ .
- الجوسق الخاقانى : ١٤٤ ، ١٤٥ ، ٢٠٠ ، ٢١٤ ، ٢١٦ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٩ ، ٤١٣ ، ٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤٢٧ ، ٤٧٥ ، ٥٦٣ .

قصر حرانة : ١٨٧ ، ٢٢٦ ، ٥٢٠ .
 » الحير الشرقي والعربي : ٨٨ ، ١٩٣ ،
 ١٩٤ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٥٢٠ ، ٦٤٥ ،
 ٦٤٨ .
 » ديوكليشن : ١١٥ .
 » الرقة : ٥٨٠ .
 » الروم : ٥١٩ ، ٥٢٠ ، وانظر : حصن
 بابلون ، قصر الشمع .
 » سمرقستان : ١٧٠ ، ١٨٩ ، ٥٦٣ .
 » (ال) الشرق الكبير : ٣٥٧ ، ٣٨٦ .
 » الشمع : ٢١١ ، ٣٤٤ ، ٣٤٩ ، ٥٠٧ ،
 ٥١٠ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ .
 » شيرين : ١٦١ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ٢٢٦ .
 » الطوبة : ٨٨ ، ١٦٤ ، ١٨٥-١٨٨ ،
 ١٩٧-١٩٩ ، ٢٢١ ، ٢٢٤ ، ٢٥٥ ،
 ٢٥٩ ، ٢٦٩ ، ٢٩٢ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ،
 ٤٤١ ، ٥٢٠ ، ٦١٤ .
 » ابن طولون أو قصر الميداني : ٣٤٣ ،
 ٤٢٥ ، ٤٢٧ ، ٤٢٩ ، ٤٦٦ ، ٤٩٩ ،
 ٥٠٧ ، ٥٠٩ ، ٥١١ ، ٥٢١ ، ٦٦٥ .
 » العاشق : ٤٠٥ .
 » عبد الله بن عمرو : ٣٠٥ ، ٣٥٨ .
 » عمر بن مروان : ٣٥٥ ، ٣٥٦ .
 » الغني : ٣٣٠ .
 » (ال) الغربي الصغير : ٣١٢ ، ٣٥٧ ،
 ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٥١٧ .
 » فيروز اباد : ١٧١ ، ١٨٩ ، ٥٦٣ .
 » القسطل : ١٨٦ .
 » كريم (معبد) : ٥٤ .
 » لمطة : ٥٢٠ .
 » ماماي السيني : ٢٨٩ .
 » المشقي : ٨٨ ، ١٦٤ ، ١٨٥-١٨٨ ،
 ١٩٧-١٩٩ ، ٢١٥ ، ٢١٩ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ،
 ٢٥٤ ، ٢٥٩ ، ٢٦٤ ، ٢٦٩ ، ٢٩٢ ،
 ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٤٤١ ، ٥٢٠ .
 » المشوق : ٤٠٥ .

قصر المنصور ببغداد : ٦٢٠ .
 » المنيا : ١٨٦ ، ٥٢٠ .
 » الميدان ، انظر قصر ابن طولون .
 » النساء : ٥٢٠ .
 » النويجيس : ١٤١ .
 » هرثمة بن أعين : ٥٢٠ ، ٥٨٠ .
 » هشام : ٨٨ ، ٢٢١ ، ٢٦٤ .
 » ابن وردان : ١٩٩ ، ٢٠٥ ، ٢١١ .
 قصير عمره : ٨٨ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١١٠ ،
 ١٤٢ ، ١٦٥-١٦٧ ، ١٨٥ ، ١٩٨-٢٠٠ ،
 ٣٦١ ، ٦١٠ .
 قصعة = Coffe : ١١٧ ، ١٣٩ ، ٣٠٧ .
 قضاعي (ال) : ٥٠٠ ، ٥٩٧ .
 قطائع (ال) : ٢٣٦ ، ٢٤١ ، ٢٧١ ، ٢٩٣ ،
 ٣٢٠ ، ٣٢٣ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٩٩ ،
 ٤٠٨ ، ٤٣٣-٤٣٧ ، ٤٦٥ ، ٤٩٩ ،
 ٥٠٧ ، ٥٠٩ ، ٥١٢ ، ٥١٥ ، ٥١٧ ،
 ٥٢١ ، ٦٥٤ ، ٦٦٥ .
 قطر الندي : ٤٥٣ ، ٥١٤ .
 قطيمة : ٤٢٥ .
 » السودان : ٤٢٥ .
 » الفراشين : ٤٢٥ .
 » النوبة : ٤٢٥ .
 قطيف : ٥٦ ، ٥٨ .
 قفص : ٤٢٧ ، ٤٢٩ .
 قفل باب : ٣١٨ .
 قلاوون : ٣٥٧ .
 قلعة = Citadel : ٦٠ ، ١١٣ ، ١٦١ ، ٢٧٣ ،
 ٥١٥ ، ٥٢٩ ، ٥٣٥ .
 قلعة (حي ال) : ٣٢٩ ، ٣٣٠ .
 » ابريم : ٥٣٧ ، ٥٣٩ .
 » الجبل (صلاح الدين) : ٢٧٠ ، ٢٧٥ ،
 ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٩ ، ٣٢٣ ، ٣٢٧-
 ٣٣٠ ، ٣٥٦ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٤٢٥-
 ٤٢٧ ، ٥٠٩-٥١١ .
 » شرق : ١٥٧ .

قيصرانى : ٥٩٩ .
 قيصر (ال) البيزنطى : ١٢٨ .
 قينقاع (بنو) : ٦٠ ، ٦٣ .
 (ك)
 كابول : Bracket ٥٦٣ .
 كابولى = Modillion : ١٤٦ ، ٤٨٣ ،
 ٤٩١ ، ٥٦١ ، ٦٤٩ .
 كأس : انظر حلقة .
 » الاكانشاس = Ac. Calyx : ١١٩ .
 كاسى الشكل : ٣٩٣ ، ٣٩٥ .
 كاتب (ابن ال) الفرغانى : ٣٩١ .
 كاترمير (Quatrmére) : ٥٨٩ .
 كازانوف (Casanova) : ٣٤٧-٣٤٩ ، ٥٠٥ ،
 ٥٠٧ .
 كافور الاخشيدى : ٥١٣ ، ٥١٧ ، ٥٣١ .
 كامل (ال) الأيوبى : ٤٨٥ ، ٤٨٧ ، ٥٠٣ ،
 ٥١٠ ، ٥١١ .
 كانه (لربط الاحجار) = Dowels : ١٥٥ .
 كايثانى (Caetani) : ٤٧ ، ٧١ ، ٥٨٨ ، ٦٢٨ .
 كائنات حية : ١١٣ ، ١١٧ ، ٢١٩ ، ٢٢١ ،
 ٢٦١-٢٦٥ ، ٢٦٧ ، وانظر : زخارف .
 كتاب (مكتب تعليم) : ٣١٢ .
 كتاب (زخرفة ال) : ٢٦٦ ، ٢٦٧ .
 كتابة : ٦٠ ، ٧٠٥٥ ، ٣١٥ ، ٣١٨ ، ٣٨٣ ،
 وانظر : خط .
 » تسجيلية : ٣٠١ .
 » ثمودية : ٥٦ .
 » كوفية : ٥٠ ، ٢٦٦ ، ٣٩٥ ، ٤٩٦ ،
 ٥٧٩ ، ٥٨٠ .
 » لحيانية : ٥٥ .
 » معينية : ٥٥ .
 » سبئية : ٥٥ .
 كندرائية : ١٥٤ ، وانظر : كنيسة .
 كتف بنائى : ٢٨٧ ، ٣٨٤ ، ٥٤٧ ، وانظر :
 بدنة .
 » حائطى Pilaster : ١١٥ ، ٢١٣ ، ٤٠٥ .

قلعة (ال) الفاطمية = القاهرة : ١٢٦ ، ٣٢٠ ،
 ٣٢٥ ، ٣٥٧ ، ٤٢٦ ، وانظر : القاهرة .
 » كهنة : ٢٢٣ .
 » محمد على : ٣٢٣ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ .
 قلقة شندى (ال) : ٣٨٧ ، ٥٣٨ ، ٦٥٤ .
 قلم المرور : ٣٢٦ ، ٣٢٧ .
 قناة : ٢٣٩ ، ٢٦٠ .
 قناة (وادی) : ٥٥ .
 قناطر Aqueduct : ١٠٩ ، ١١٣ ، ١٣٨ ، ٢٨٧ ، ٦٦٣ .
 » ابن طولون : ٢٨٧ ، ٣٠٥ ، ٤١٧ ،
 ٤٧٥ ، ٥٠١-٥١٢ ، ٥١٥ ، ٦٦٥ .
 » الناصر محمد : ٥٨٧ ، ٥١١ .
 قنان = Mullion : ٤٩٣ .
 قنديل : ٦٩ ، ٧١ ، ٣٧٩ .
 قنطرة = عقد : ٢٢٧ ، ٣٩٦ ، ٤٨٣ ، ٤٨٧ .
 » الدكة : ٣٣٠ .
 » متحركة : ٢٧٥ .
 قنوات أرضية : ٤٤٩ .
 » جدارية : ٤٤٩ .
 » شاذروان : ٤٥٥ .
 قنوات العمود = Flutings : ١٥٠ ، ١٥٤ ،
 ٣٧٠ ، ٤٢١ ، ٤٧٣ .
 قوس (السم ، عقد) : ٢٤١ ، ٣٧٢-٣٧٤ ،
 ٤٥٧ .
 » نصر : ١٠٩ ، ١٥٤ .
 قوص : ٢٨٣ ، ٣٣٢ ، ٥٢٥ ، ٥٢٩ ، ٥٥٣ ،
 ٥٣٥ ، ٥٣٧ ، ٥٧٥ ، ٥٨٠ ، ٦٦٥ .
 قوطى : ٢١٩ .
 قيراط : ٣٩٣ .
 قيروان (ال) : ٧٠ ، ٢٨٧ ، ٣٦٥ ، ٤١٥ ،
 ٥٨٠ ، وانظر : جامع ، صهرىج ، مثلثة .
 قيسارية : ٢٨ ، ٣٤٦ ، ٣٥٠ ، ٥٩٧ ، ٦٦٣ .
 » ابن أبى مسيح : ٣٥١ .
 » أبى مرة : ٣٥١ .
 قيس بن عيلان : ٥٨ .

٦٢٨ ، ٦٣٠ ، ٦٣٣ ، ٦٣٥ ، ٦٣٧ ،
٦٤٠ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٨-٦٥٠ ،
٦٥٣ .
كسرى ١٦٣ ، ١٨٢ ، ٣٤٦ ، وانظر : ايوان .
كسوة (جدران) : ٤٢١ .
كعبة (ال) : ٤٠ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٥ ، ٧١ ،
٧٣ ، ٢٦١ ، ٣٥٥ ، ٣٥٧ ، ٦٠١ ،
٦١٣ ، ٦٢٦-٦٢٨ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ،
وانظر : الحرم المكي .
كلاسيكي (Classic) : ٨٦ ، ٢٦٢ ، ٢٦٦ ،
٢٦٧ .
كلاي (ال) : ٦١ .
كلداني : ٢٢٣ ، ٥٩٨ ، ٦٥٩ .
كمال عبد الفتاح ، انظر : احمد .
كمرة = Beam : ٢٣٧ ، ٤٧٢ ، ٦٤٩ .
كندي (ال) : ٣٤١ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٣٩ ، ٥٩٧ .
كنز : ٣٨٣ ، ٥١٢ ، ٥٣٧ ، ٥٣٩ .
كنيسة : ٤١ ، ٩٨ ، ١٢٠ ، ١٢٥ ، ١٢٧ ،
١٢٨ ، ١٥١ ، ١٥٣-١٥٥ ، ٢٣٧ ،
٢٥٣ ، ٢٥٧ ، ٢٦٣ ، ٢٦٦ ، ٢٧٣ ،
٣٠٢ ، ٣٠٥ ، ٣٣٣ ، ٣٤٩ ، ٣٦٧ ،
٤٠٧ ، ٤٠٩ ، ٤٧٥ ، ٤٧٧ ، ٥١٩ ،
٥٨٩ ، ٦٠٢-٦٠٤ ، ٦١٩ ، ٦٣١ ،
٦٣٣ ، ٦٣٥ ، ٦٦٢ .
» بازيليكية : ١٢٠-١٢٥ ، ١٢٨-١٣٠ ،
١٨٤ ، ١٨٥ .
كنيسة أبوليناري في رافنا : ١٢٣ .
» أبي سرجة : ٥١٩ .
» أبي سيفين : ٣٣٣ .
» اكس لاشابل : ١٣٢ .
» انيزي : ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٥٤ .
» أيا صوفيا : ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ،
١٥٤ ، ١٩٩ .
» باربارا : ٣٣٣ ، ٥١٩ .
» بصرى : ١٣١ ، ١٣٤ .
» دومينيكنز : ٢٦٦ .

كراسات لجنة حفظ الآثار العربية ٣١٣ ، ٣١٤ ،
٣٣١ ، ٣٣٢ .
كراكلا ، انظر : حمامات .
كراهية التصوير : ٢٦٤ .
كراهية بناء المقابر : ٢٥٦ .
كربلاء : ٣٥٦ ، ٤١٥ .
كرخ (ال) : ١٦١ ، ١٦٥ ، وانظر : طاق ، ايوان
كرسى العمود = Pedestal : ١١٣ ، ٥٦٥ ،
٦٢٨ ، ٦٢٩ .
كر كوك : ١٥٧ .
كرمانشاه : ١٦١ .
كروكي : ٣٠٧ .
كريتالية (بيت ال) : ٢٩٩ ، ٢٩٣ .
كريسقي (Christie) : ٢٧١ .
كريسول (Creswell) : ٤٠ ، ٤١ ، ٤٤ ، ٤٥ ،
٦٣ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٦٩ ،
٧١ ، ٧٦ ، ٧٨ ، ١٠٧ ، ١١٧ ، ١١٩ ،
١٣٩ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ،
١٥٠ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٩ ، ١٦١ ،
١٦٤-١٦٦ ، ١٦٩ ، ١٧٣ ، ١٧٥ ،
١٧٧ ، ١٨١ ، ١٨٤-١٩٣ ، ١٩٥-٢٠١ ،
٢٠٣ ، ٢٠٥ ، ٢٠٩ ، ٢١١ ، ٢١٣-٢١٥ ،
٢١٧ ، ٢١٩ ، ٢٢١ ، ٢٢٣ ، ٢٣٩ ،
٢٤١ ، ٢٤٣ ، ٢٤٥ ، ٢٤٧ ، ٢٥١ ،
٢٥٣ ، ٢٥٧ ، ٢٥٩ ، ٢٦١ ، ٢٦٤ ،
٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٢٨٧ ،
٢٨٩ ، ٣١٥ ، ٣٢٧ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ،
٣٦٥ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧٢ ، ٣٨٣ ،
٣٨٤ ، ٣٩١ ، ٣٩٣ ، ٤٠١ ، ٤٠٣ ،
٤٠٥ ، ٤٠٧ ، ٤٠٩ ، ٤١١-٤١٣ ،
٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤١٩ ، ٤٢٩ ، ٤٣٩ ،
٤٥٣ ، ٤٥٩ ، ٤٦١ ، ٤٦٦ ، ٤٧١ ،
٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٥٠٣ ، ٥١٧ ، ٥٢٠ ،
٥٤١-٥٨١ ، ٥٨٦ ، ٥٨٨-٥٩٢ ،
٥٩٤-٥٩٦ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٥-٦١١ ،
٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢٢-

كوفة (ال) : ٤١ ، ٨٧ ، ٢٣٩ ، ٢٥٩ ، ٣٦٥ ، ٦٤٩ .
 كولوسيوم = Colossium : ١٠٧ .
 كونل (Kühnel) : ٢٦٧ ، ٤٠٣ ، ٦٥٢ .
 كويبييل (Quibell) : ٦٣٣ .
 كييمياء : ٢٤٩ .
 لاتينية : ٤٣ ، ٤٤ .
 لاجين (حسام الدين) : ٤٨٣ ، ٤٨٥ ، ٤٨٧ ، ٤٨٩-٤٩١ ، ٤٩٣ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٦١٥ .
 لاذقية : (ال) : ٥٦١ ، ٥٧٠ .
 لام () : ٣٣٢ ، ٣٣٣ .
 لامانس (Lammens) : ٤٠ ، ٥٨٩ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٥ ، ٦٢٧-٦٣٠ .
 لبن = Mud-Bricks : ٤٨ ، ٤٩ ، ٦٥ ، ١٩٩ ، ٢٠١ ، ٢١٥ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٣٣٢ ، ٣٥٣ ، ٣٦٥ ، ٣٦٩ ، ٤٤٩ ، ٤٥٧ ، ٥٢٩ ، ٥٦١ ، ٥٦٩ ، ٦٠٠ ، ٦٥١ ، ٦٠١ .
 لبنان : ١١٧ .
 لبلاب ، Ivy : ٩٥ ، وانظر : زخرف .
 لجنة حفظ الاثار العربية : ٣١٣ ، ٣١٤ ، وانظر ، كرامات .
 لحام = عرموس = Joint : ٣١١ .
 لحد : ٥٤٣ .
 لحمى : ٢٣٩ ، ٣٤٦ .
 لعب أطفال : ٣١٨ .
 لغة عربية : ٣٨٥ .
 لفظ في : ٣١٢ .
 لوح تسجيل : ٣٣٢ .
 لوتس : ٢١١ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ .
 لوتس اسيوية : ٢٧٦ ، ٢٩١ .
 لون : ٢٦٤ ، ٤٢٣ ، وانظر : تلوين وتصوير .
 ليشابي (Lethaby) : ١٥٤ ، ٢٧١ ، ٢٧٣ .

» سرجيوس وباكوس : ١٣٢ ، وانظر :
 جامع خوجة كاليسي .
 » الصمود : ١٣٤ ، ١٣٥ .
 » المذراء : ٣٣٣ ، ٤١٣ ، ٥١٣ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٦٣ .
 » عزرا : ١٣١ .
 » فرنسيس : ٢٦٦ .
 » قرون في بيريجيو : ١٣٧ ، ١٣٨ ، ٢٧٣ .
 » فيتالي في رافنا : ١٣٢ ، ١٣٣ .
 » قصر ابن وردان : ١٧٣ ، ١٧٤ .
 » قلب لوزه : ١٢٤ .
 » القهارية : ٥١٩ .
 » كوليتوس : ٣٩١ .
 » لورنزو : ١٥٥ .
 » (سان) مارك : ١٣٦ ، ١٤٤ ، ١٤٩ ، ١٥١ ، ١٥٤ .
 » ماريا ماجيوري : ١٢١ .
 » مريوط : ٤٠٧ .
 » المسيح بطليطلة : ٥٨٠ .
 » المغلقة : ٣٣٣ ، ٣٤٤ ، ٥٢١ .
 » المتروبوليتان : ١٥٤ .
 » ميخائيل : ٢٦٦ .
 » الميلاذ : ١٢٤ .
 » النوبة : ٥٣٥ .
 » يوحنا بدمشق : ١٥٥ ، ٤٠٧ .
 » يوحنا في عكا : ١٥٤ .
 » كهف : ٥٦ ، ٥٧ ، ٢٦٦ .
 » كهف تحت الصخرة : ٦٠٧ .
 » كوة : ٦٥٠ ، ٦٥١ ، وانظر : طاقة ، نافذة .
 » كورة (الابل) : ٦٢ .
 » كورس (نهر) : ٥٣ .
 » كورنثي ، انظر : عمود ، تاج .
 » كوز الصنوبر = Pine-Cone : ١٥٢ ، ٥٠٥ ، وانظر : زخرف .
 » كوشة العقد = Spandrel : ٤٩٦ ، ٦٠٨ .

مباير (Meyer) : ٢٦٤ .
 مبخرة = Incense Burner : ٣١٨ ،
 ٤٨٣ .
 متجر (دكان) : ٤٥٣ ، ٣٢٣ .
 متحف برلين : ٢١٥ ، ٢١٩ ، ٢٦٤ .
 » بولاى : ٣١٥ .
 » دمشق : ٢١٤ .
 » الفن الاسلامى : ٢٧٦ ، ٣١٦ ، ٣١٨ ،
 ٣٦٢ ، ٤١٩ ، ٤٥٣ ، ٤٥٧ .
 » الطبقي : ٣٣٣ .
 » اليونانى الرومانى : ١٥٤ .
 المتكسرات ، انظر : زخرف .
 متوج (ال) : ٣٧٥ ، ٦٠٤ ، ٦٤٢ .
 متوكل (ال) : ٢٤١ ، ٢٤٥ ، ٣٥٧ ، ٣٨٩ ،
 ٤٠٣ ، ٥١١ ، ٥٣٥ ، ٥٣٧ ، ٥٧٨ .
 مثقال (ذهب) : ٥٩٠ ، ٥٩٥ .
 مثلث الجبالون = Pediment : ٩٥ .
 مثلث كروى ركنى Spherical Triangle Pendentive
 ، ١١٧ ، ١٣٩-١٤٢ ، ١٦٩ ، ٢٠٠ ،
 ٥٤٨ ، ٥٥٥ ، ٥٦١ ، ٥٦٣ ، ٥٦٥ ،
 ٥٦٩ ، وانظر : منطقة انتقال .
 مثلث مسطح ركنى : ٥٣٦ ، ٥٣٨ ، ٥٤٠ ،
 ٥٤٢ ، ٥٦٦ ، ٥٦٨ .
 مثلث هرمى مقلوب : ٥٤٤ ، ٥٤٦ ، ٥٥٥ ،
 ٥٦١ ، ٥٦٣ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ .
 مشن : ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٥٥٥ ، ٥٥٧ ، ٥٦٥ .
 مآز كنيسة = Nave : ١٢٥ .
 مآز قاطع = Transept : ١٨٤ ، ٢٠٥ ،
 ٢٤٣ .
 مآزال = Stone Beam : ٥٦١ .
 مآزور = Cess Pit : ٣٦٠ ، ٤٤٩ ،
 ٤٥١ ، ٤٥٥ .
 مآزى مياه : ٥٠٣ ، وانظر : قناطر .
 مآزى الامام ، انظر : قناطر ابن طولون .
 مآزى صلاح الدين : ٥٠٧ ، ٥٠٨ .

ليسيكراتس (Lysicrates) : ٩٠ ، ٩١ .
 لين (Lane E.W.) : ٣٨٩ .
 لين بول (Lane-Poole) : ٧١ ، ٣٠٢ ، ٣٩٩ ،
 ٥٢٠ ، ٦٥٤ .
 (م)
 مآزور : ٤٢٤ .
 مآخذ مياه : ٥٠٤ ، ٥٠٦ ، ٥١١ ، وانظر :
 قناطر و بروج : ٤ .
 مار جرجس : ٣٤٩ .
 مارجرى فان برشم (Marguerite van Berchem) :
 ٥١٧ ، ٥٨٧ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ .
 ماردانى (ال) ، انظر : جامع .
 مارستان : ٢٨ ، ٢٥٣ ، ٢٦٠ ، ٣١٢ ،
 ٣٦١ ، ٦٦٣ .
 » ابى زييد : ٥١٣ .
 » احمد بن طولون = المارستان الاعلى :
 ٥١٣ ، ٥٣٩ .
 » الاخشيدي = المارستان الاسفل : ٥١٣ .
 » قلاوون : ٣١٢ .
 » كافور : ٥١٢ .
 مارشال Marcel : ٣٨٣ .
 مارسيه (Marçais) : ٢٦٨ ، ٥٨٠ ، ٦٠٩ .
 مارلو (Marlow) : ١٩ .
 مارية القبطية : ٥٩٨ .
 مار يعقوب : انظر : معمدانية .
 ماكس هرتز ، انظر : هرتز .
 مالك (الامام) : ٦٠٨ .
 مامى السيقى : ٢٧٩ ، ٢٨٦ ، انظر : مقعد
 وقصر .
 مأمون (ال) : ٣٦٨ ، ٣٨٩ ، ٥٣١ ، ٥٣٧ ،
 ٦٠٨ ، ٦٢٤ .

مجرى العيون = قناطر الناصر محمد بن قلاوون :
 ٤٢٥ ، ٥١١ .
 مجلس : ٤٢٧ .
 مجموعة قلاوون : ٣٥٧ .
 مجوس : ٣٨ .
 محاسن (أبو ال) : ٧١ ، ٣٦٥ ، ٣٨٧ ، ٣٨٩ ،
 ٤٨٤ ، ٥٣٥ ، ٥٨٨ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ،
 ٦٥٣ ، ٦٥٤ .
 محذب = : ٤١٩ .
 محراب : ٢٢ ، ٧٦ ، ١٨٤ ، ٢٤٥ ، ٣٦٧ ،
 ٣٦٨ ، ٣٧٩-٣٨١ ، ٤١٥ ، ٤٧٠ ،
 ٤٧٥ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٩٠ ، ٤٩٤-
 ٤٩٩ ، ٥٤٧ ، ٥٤٩ ، ٥٥٥ ، ٥٨٥ ،
 ٥٨٦-٦٢٥ ، ٦٣٧ ، ٦٥١ ، ٦٦٤ ،
 ٦٦٦ .
 محجر Quarry : ٢٩١ ، ٣١٧ .
 محرس : ٣٤١ ، ٥٢١ ، ٥٣٣ ، ٥٧٥ ، ٦٦٣ ،
 وانظر : رباط وحصن .
 محكمة (ال) الشرعية : ٣١٣ .
 محمد (ص) : ٣٥ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٥٢ ، ٥٨ ،
 ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٨ ، ٦٢٨ ، وانظر : الرسول ،
 النبي .
 محمد بن سليمان الكاتب : ٤٢٩ ، ٤٩٩ ، ٥٠٩ ،
 ٥١٥ .
 محمد بن طنج الاخشيدي : ٥١٧ .
 محمد بن عبد الله الخازن : ٥٣٩ .
 محمد بن عبد الله القمي : ٥٣٥ .
 محمد علي : ٢٩ ، ٥٣١ .
 محمد بن عمر : ٤٨ .
 محمد بن مقاتل المرزوي : ٤٨ .
 محمد بن موسى الفلكي : ٣٩١ .
 محمود احمد : ٣٦٥ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٦٥٣ .
 محمود الحديدي : ٢٨٩ .
 محمود عكوش : ٤٦٥ .
 مخبز : ٣١٢ .
 مخروط Cone : ١٤٣ ، ١٧٥ ، ٥٦١ ،

٥٧٥ ، ٦٤٩ ، وانظر : حنية مخروطية ،
 مقرنصة .
 مخزن : ٤٥٣ ، وانظر : حاصل .
 مخطط : ٣٠٥ ، ٣٠٩ ، وانظر رسم ومخطط .
 مخطوط : ٢٦٤ ، ٢٦٦ ، ٣١٨ .
 مخالج (الحمام) : ٣٦١ .
 مدائن (ال) (Ctesiphon) : ١٥٦-١٦٣ ،
 ١٧٣ ، ١٧٩ ، ١٩٩ ، ٢٠١ .
 مدخل : ٤٥١ .
 مدخل بارز Monumental Entrance : ١٦٩ ،
 مدرس : ٣٧٩ ، ٣٨٥ .
 مدرسة (سنية) = College : ٢٤٩ ، ٢٥١ ،
 ٢٥٢ ، ٢٥٤ ، ٢٦٠ ، ٢٦٩ ، ٢٨٩ ،
 ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣٧٥ ، ٣٨٧ ، ٤٦٣ .
 مدرسة الاقبالية :
 » السلطان حسن : ٣٠٨ .
 » الصالح نجم الدين : ٢٤٨ ، ٢٥٤ .
 » صلاح الدين : ٥١١ .
 » الغوري : ٣١١ .
 » الكاملية : ٢٨٩ ، ٥١٩ .
 » المنصورية : ٣١١ ، ٣١٢ .
 » الناصرية : ٥١١ (الناصر صلاح الدين) .
 » الناصر قلاوون : ٢٥٢ .
 مدرسة النورية (دمشق) : ٢٦ ، ٣٨٤ .
 مدفن : ٩١ ، ٢٥٦ ، ٣٢٩ ، ٣٣٢ ، ٣٣٤ ،
 ٣٣٥ ، وانظر : قبعة ، ضريح ، مقبرة .
 ممالك Course : ٦٤ ، ٢١١ ، ٣١١ ، ٣٩٣ ،
 ٦٢٧ .
 مديرية الآثار القديمة ببغداد : ٤٠٣ .
 مدينة (ال) المنورة : ٤١ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٨ ،
 ٦٠ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٢٣٧ ،
 ٢٥٦ ، ٣٦٥ ، ٥٢٠ ، ٥٢٩ ، ٥٨٦ ،
 ٥٩٦ ، ٦٠١ ، ٦٠٣ ، ٦١٠ ، ٦٣١ ،
 ٦٣٣ ، ٦٥١ ، وانظر : الجامع النبوي .
 مدينة (ال) المدورة : ١٨٣ .
 مدينة نصر : ٣٣٠ .

مذبح = Altar : ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦١٨ .
 مذهب (ال) الاسماعيلي : ٣٨٥ ، ٣٠١ .
 « السنّي : ٢٤٩ ، ٢٥١-٢٥٧ ، ٢٦٤ .
 ٢٦٥ ، ٣٧٩ ، ٣٨٥ ، ٤٦٣ .
 « الشيعة : ٢٤٩ ، ٢٦٤ ، ٣٠١ ، ٣٨٥ ، ٤٦٣ .
 « المالكانى : ٣٤٠ .
 « النسطورى : ٤٥ .
 « اليعقوبى : ٣٤٠ .
 مرابطة : ٥٣١ ، وانظر : رباط ، حصن منار ،
 مثذنة .
 مراد بك : ٣٧١ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٨٣ .
 مرخم : ٣١١ .
 مركب ، انظر : عمود .
 مركب حربى : ٥١٥ ، ٥٢٢ ، ٥٣١ .
 مركز تسجيل الآثار : ٢٦ .
 مركز تسويق = Shopping centre : ٣٠ .
 مرتضى : ٥٩٣ ، ٥٩٤ .
 مرحاض : ١٤٦ ، ١٩٥ ، ٤٤٩ ، ٤٥١ .
 مرحل = منقوش : ٦٢ .
 مرط : ٦٢ .
 مروان (بنو) : ٦٣١ .
 « بن الحكيم : ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٩٤ ، ٥٩٩ ، ٦٥١ .
 « بن محمد : ٣٥٣ ، ٣٦٢ ، ٦٣٠ ، ٦٣٣ .
 مروحة نخيلية = Palmette ، انظر : زخرف .
 مروحي = Fan-Wise : ٤٦٩ .
 مريم : ٦١ ، وانظر : قبر .
 مريوط : ٤٠٧ ، ٤٧٧ .
 مزررات = Joggles : ١٩٤ ، وانظر :
 صنجة .
 مزغل = : ٥٢٠ ، وانظر : شق
 سهام .
 مزرعة : ٥٦ .

مسرح : ٩٠ ، ٩٨ ، ١٠٧ .
 مسجد ، انظر : جامع .
 مسجد (ال) الحرام : ٣٥٧ ، وانظر : الكعبة ،
 مكة .
 مسطرة : ٣٠٥ .
 مسعودى (ال) : ٥٠ ، ٥٣٥ ، ٥٣٨ ، ٦٣٩ .
 مسكن : ٨٧ ، ٩١ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ٣٥٥ ،
 ٣٥٦ ، ٣٦٠ ، ٤٠٥ ، ٤٢٦ ، ٤٣٣ ،
 ٤٥٣ ، ٥١٩ ، ٦١٣ ، ٦٦٣ . وانظر :
 دار منزل ، بيت .
 مسكن شعبى : ٣٥٤ .
 مسامة بن نجلد : ٣٤٢ ، ٣٦٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٩ ،
 ٦٣٩ ، ٦٤٠ .
 مستنصر (ال) العباسى : ٤٩٩ .
 مستنصر (ال) الفاطمى : ٢٧٠ ، ٣٠١ ، ٣١٩ ،
 ٣٢٥ ، ٣٢٩ ، ٤٨٥ ، ٥٧٧ .
 مسوح : ٤٨ .
 مسيح (ال) ومسرحية : ٧٤ ، ١٢٠ ، ١٢٤ ،
 ١٢٥ ، ١٢٧-١٢٩ ، ١٣٧ ، ١٤٧-١٤٩ ،
 ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٨٤ ،
 ١٩٧ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٢٦ ، ٢٣٧ ،
 ٢٥٣ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٧ ، ٢٧٣ ،
 ٢٧٦ ، ٣٣٣ ، ٣٣٩-٣٤١ ، ٣٩١ ،
 ٤٠٥ ، ٤٠٧ ، ٤١١ ، ٥١٩ ، ٥٨٩ ،
 ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦١٣ ، ٦١٩ ، ٦٣٥ ،
 ٦٥٨ .
 مشبكات : انظر : زخرف .
 مشق (ال) ، انظر : قصر .
 مشط : ٣١٨ .
 مشهد = Shrine : ٣٣٣ ، وانظر : ضريح ،
 قبة ، قبر ، ومقبرة .
 مشهد (ال) البحرى : ٣٣٢ ، ٥٧٥ ، ٥٧٨ ،
 ٥٨١ ، وانظر : رباط ، مثذنة ، منار .
 مشهد طباطبا : ٥١٦-٥١٨ .
 مشهد (ال) القبلى : ٣٣٢ ، ٥٧٥ ، ٥٧٨ ،
 وانظر : رباط ، منار ، مثذنة .

- مصباح : ٥٣٧ ، ٧١ .
 مصحف : ٣٨٣ .
 مصر الجديدة : ٣٣٠ .
 مصر الفرعونية : ٢٢٤ ، ٢٢٠ ، ٨٩ ، ٨٦ .
 مصر الفسطاط : ٣٣٣ ، ٣٢٥ ، وانظر :
 الفسطاط ، العسكر ، القطنع ، مصر المحروسة ،
 مصر القاهرة .
 مصر القاهرة : ٣٢٥ .
 مصر القديمة : ٣٣٣ ، ٣٢٨ ، ٢١١ .
 مصر المحروسة : ٣٢٥ .
 مصطبة : ٥٤٧ .
 مصالحة الآثار : ٥٤٣ ، ٣١٥ ، ٣١٣ .
 مصالحة نخولان : ٣٦١ ، وانظر : جامع .
 مصور = Painter : ٢٦١ .
 مصر : ٥٣٥ .
 مضلع = Polygon : ٤٨٩ ، ١٥١ .
 مطبخ : ٤٣٥ ، ٣٥٠ ، ٣١٨ .
 » السكر : ٦٦٣ ، ٣٤٦ .
 » الصابون : ٦٦٣ .
 مطبق = سجن : ٤٧٥ .
 مطحن : ٣٥٠ .
 مظلة = Canopy, Shed : ٦٤٤ .
 معادى (ال) : ٥٠٣ .
 معاذ : ٤٨ .
 معارض (ال) : ١٧٣ .
 معاوية بن أبي سفيان : ٣٦٧ ، ٢٤١ ، ٤٣ ، ٦٥١ ، ٦٤٠ ، ٦٣٩ .
 معاوية الثاني : ٦٣٩ .
 معبد : ١٨٢ ، ١٥٥ ، ٩٨ ، ٩٠ ، ٥٧ ، ٢٣٧ ، ٢٦٠ ، ٢٨٧ ، ٤٠٩ ، ٤١٢ ، ٥٤٣ ، ٦١٣ .
 معبد الاقصر : ٣٣٢ .
 » البانثيون : ١١٥ ، ١٠٢ ، ١٠١ .
 » دمشق : ٦١٣ ، ٤٠٧ ، ١٨٤ ، ١٥٥ ، ٦٤٢ ، ٦٣٩ .
 معبد فستافى تيفولى : ١٠٤-١٠٢ .
- » فستافى روما : ١٠٢ .
 » فينوس فى بعلبك : ١٠٥-١٠٢ .
 » قصر كريم : ٥٤ .
 » ليسكراتس (Lysicrates) : ٩٠ ، ٩١ .
 المعنز العباسى : ٤٢٤ ، ٤٠٥ .
 المعتمصم العباسى : ٢١٤ ، ٢٠٠ ، ١٩١ ، ٢٧٠ ، ٤٠٩ ، ٤٠٧-٤٠٤ ، ٤٠١ ، ٤١٣ ، ٤٧٧ ، ٤٧٣ ، ٥٦٣ ، ٥٨٠ ، ٦٥١ .
 معتضد (ال) العباسى : ٥١٤ ، ٤٢٩ .
 معتمد (ال) : ٥٢٢ ، ٤٠٥ ، ٤٠١ .
 معدن : ٥٦ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٢٦٨ ، ٥٣٥ ، ٥٣٥ ، ٦٦٣ .
 معز (ال) بن باديس : ٦٥٢ .
 معز (ال) لدين الله : ٣٢٠ ، ٢٨٥ ، ٢٧٠ ، ٣٢٥ ، ٣٢٨ ، ٣٥٧ ، ٥١٧ .
 معشق : ٤٥٩ .
 معشوق (ال) ، انظر : قصر .
 معلقة (ال) ، انظر : كنيسة .
 معلم (معمارى) : ٣١١ ، ٣٠٩ .
 معلم (ال) ابن السيرفى : ٣١١ .
 معمدانية = Baptistry : ١٣٤ ، ١٣٣ .
 » قسطنطين فى روما : ١٣٣ ، ١٣٤ .
 » مار يعقوب : ١٤٧ ، ١٧٣ ، ٢٠٣ .
 معبد الآثار الاسلامية : ٣٠ ، ٢٠ .
 معين : ٤٢١ .
 مغارة : ٦٠٨ ، ٥٣٧ .
 مغارة تحت الصخرة : ٦٠٧ .
 مغافر (خطة ال) : ٣٦١ .
 مغربلين (حى ال) : ٤٢٦ ، ٣٢٩ .
 مغرب (ال) ، انظر : الغرب الاسلامى .
 مغول : ٢٩١ ، ٢٧٦ .
 مغيث (أبو) : ٥٣٩ .
 مفروكة ، انظر : زخرف .
 مقاول : ٣١١ .
 مقبرة : ٥٧ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٥٢٤ ، ٦٦٦ ،
 وانظر : ضريح ، قبة ، قبر ، مدفون

مقابس أسوان : ٣١٥ ، ٥٤١-٥٨١ .
 مقبرة رومانية : ٥٥٧ ، ٥٦١ .
 مقدسى (ال) : ٢٤١ ، ٣٧٨ ، ٣٨٥ ، ٤٨٥ ،
 ٥٣١ ، ٥٣٣ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٩٠-٥٩٢ .
 مقدمة الجامع : ٥٩٠-٥٩٢ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ .
 مقدونيا : ٩٨ .
 مقرنصة = Stalactite : ١٤٣-١٤٥ ، ١٦٩ ،
 ١٧١-١٧٦ ، ٢٠٠ ، ٢٢٦ ، ٣٠٦-٣١٠ ،
 ٤٠٦ ، ٤١٣-٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤٨٩ ،
 ٤٩٠ ، ٤٩٣ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٩ ،
 ٥٦٠ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٥ ، ٥٦٩ ،
 ٥٧٢-٥٧٤ ، ٥٧٧ .
 مقرىء : ٣٧٩ ، ٣٨٥ .
 مقريزى (ال) : ٤٣ ، ٢٥١ ، ٢٦٤ ، ٣٠٠ ،
 ٣٠٥ ، ٣٠٩ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣٤١ ،
 ٣٤٤ ، ٣٤٩ ، ٣٥١ ، ٣٦٠-٣٦٢ ،
 ٣٦٧-٣٦٩ ، ٣٧٥ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ،
 ٣٨٥-٣٨٧ ، ٣٩٩ ، ٤٠٧ ، ٤٢٥-٤٢٧ ،
 ٤٣٩ ، ٤٤٩ ، ٤٦٥ ، ٤٧٥ ، ٤٧٧ ،
 ٤٧٩ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٩ ، ٤٩٩ ،
 ٥٠٠ ، ٥٠٣ ، ٥٠٥ ، ٥٠٩-٥١٢ ،
 ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٧ ، ٥١٩-٥٢٢ ،
 ٥٣٣ ، ٥٣٥ ، ٥٣٧ ، ٥٣٩ ، ٥٤١ ،
 ٥٨١ ، ٥٨٨ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٧ ،
 ٥٩٨ ، ٦٠١ ، ٦٠٤ ، ٦٠٨ ، ٦٣١ ،
 ٦٣٩ ، ٦٤٢ ، ٦٥١-٦٥٤ .
 مقصورة : ٣٦٧ ، ٤٧٥ ، ٤٩٩ ، ٦٥١ ،
 ٦٥٢ .
 » جامع عمرو : ٦٥١ .
 » جامع القيروان : ٦٥٢ .
 مقطم (ال) جبل ، تل ، هضبة : ٢٨٩ ، ٣٢٨-
 ٣٣٠ ، ٣٤٤ ، ٤٢٥-٤٢٧ ، ٤٧٥ ،
 ٥٠٥ ، ٥٠٩ ، ٥٢١ ، ٦٦٥ .
 مقعد = Loggia : ٢٨٩ ، ٢٨٦ ، ٢٥٩ ،
 » مامى السيفى : ٢٨٩ .
 » قايتباى : ٢٨٩ .

مقوقس (ال) : ٣٤٠ ، ٥٢٢ .
 مقياس النيل بالأهرام : ٥١٣ .
 مقياس النيل بالروضة : ٢١٣ ، ٣٤٣ ، ٣٨٤ ،
 ٣٩٤ ، ٤١٣ ، ٤١٦ ، ٤٥٧ ، ٤٧٣ ،
 ٥٢٢ ، ٦٦٤ .
 مكعب : ٥٦٥ .
 مكة : ٤٠ ، ٥٤-٥٧ ، ٥٩-٦١ ، ٦٤ ، ٧٨ ،
 ٢٦١ ، ٣٤٢ ، ٥٢٠ ، ٥٢٩ ، ٥٣٩ ،
 ٢٢٦ ، ٦٢٧ .
 مكتب (كتاب) : ٢٥٣ ، ٢٦٠ ، ٣١١ .
 » الغورى : ٣١١ .
 مكتبة (ال) الأهلية بباريس : ٤٣ .
 مكتفى (ال) العباسى » ٥١٥ .
 ملائكة : ٦١ .
 ملاط : ١٦٣ ، ١٩٨ ، ٢١٧ ، ٤٨٩ .
 ملح : ٥٠٩ .
 ملحقات البيوت : ٤٥٣ ، ٤٥٩ .
 ملعب ٩٠ ، ٤٠٥ ، ٤٢٧ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ،
 ٦٦٥ ، وانظر : ميدان .
 ماعب روماني = Amphitheatre : ١٠٧ .
 ملقف : ٢٨٩ ، وانظر : باذ هنج .
 ملكاني (مذهب) : ٣٤٠ .
 ملك الروم : ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ،
 ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٧ ، ٥٩٩ .
 ملك (ال) الصالح : ٣٣٠ .
 ملك القبط : ٥٩٨ .
 ملك النوبة : ٥١٧ ، ٥٣٩ ، ٥٤١ ، ٦٣١ ،
 ٦٣٣ ، ٦٣٥ .
 ملوية (ال) : ٤٠٩ ، ٤١١-٤١٥ ، ٤٨١ ،
 ٤٨٢ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٧ ، وانظر :
 مثذنة .
 مر : ٤٣٥ ، ٤٣٩ ، ٤٥١ .
 مملوكى : ١٦٩ ، ١٧٧ ، ١٩٩ ، ٢١١ ،
 ٢١٤ ، ٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٢٦٤ ، ٢٧٠ ،
 ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٩ ،
 ٢٩١ ، ٣١٧ ، ٣٢٧ ، ٣٢٩-٣٣٣ .

- منيا (ال) ، انظر : قصر .
 منيرة (حتى ال) : ٣٣٠ .
 مهاجرون (ال) : ٥٨ .
 مهد الذهب : ٥٥ .
 مهدية (ال) : ٣٥٧ .
 مهدى (ال) العباسى : ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٦٥١ .
 مهندس : ٣٠٢-٣٠٤ ، ٣٠٧ ، ٣٠٩ ، ٣١١ ، ٣١٣ ، ٣٩١ ، ٣٩٥ ، ٤٠٧ ، ٤٣٥ ، ٤٤٣ ، ٤٧٩ ، ٤٨٤ ، ٤٩٩ ، ٥٠٥ ، ٥١٠ ، ٦٦٤ .
 مهندس جامع ابن طولون : ٥٠٥ .
 » نصراني : ٤٧٩ .
 مؤخر الجامع : ٥٩٢ .
 مؤذن : ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤٣ ، ٦٥١ .
 مورسك = Mauresque : ٢٦٧ .
 موزولوس (Mausolos) : ٩٠ ، ٩١ ، ١٥٥ ، ٣٠٤ .
 موسوعة الفن الفارسي (Survey of Persian Art) : ١٤٣ ، ١٥٩-١٦١ ، ١٦٣-١٦٦ ، ١٦٩ ، ١٧٣ ، ١٧٧ ، ١٧٥ ، ١٨١ ، ٢٢٦ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ ، ٤١٧ .
 موسى بن بغا : ٥٢٢ .
 موسى بن نصير :
 موصل (ال) : ٢٥ ، ١٥٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٤٩ ، ٢٩١ ، ٤١٢ .
 موفق (ال) العباسى : ٥١٤ ، ٥٢٢ .
 مونة = Morter : ٣٩٣ .
 مؤيد (ال) شيخ : ٦٤٠ .
 مونيريه دى فيليارد : (Monneret di Villiard) : ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣٣٣ ، ٣٣٦ ، ٥٤١-
 ٥٨١ ، ٦٢١ .
 مياه جوفية : ٥٠٩ .
 ميعة = Tie : ٤٤٩ .
 ميدان سباق : ٤٠٥ ، ٤٢٥ .
 » باب الخلق : ٣٢٦ .
- ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٤٥٩ ، ٤٦٣ ، ٤٧٧ ، ٤٨٠ ، ٤٨٣ ، ٤٩٣ ، ٥١٢ .
 مناخ : ٢٧٦ ، ٥٢٩ .
 مناذرة : ٥٩ ، ٧٦ ، ١٥٩ .
 منار ، منارة : ٥٣١ ، ٥٣٣ ، ٥٧٥ ، ٥٧٨ ، ٥٨٠ ، ٦٣٧ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤٣ ، ٦٤٥ ، ٦٥٠ ، وانظر : رباط ، مئذنة :
 منارة جامع البصرة : ٦٣٧ .
 » رباط سوسه : ٥٨٠ .
 » قصر الحير الشرقى : ٦٤٢ ، ٦٤٥ ، ٦٤٨ .
 » محضة : ٦٤٨ .
 » سور مدينة سوسه : ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٥٠ .
 المناسير : ٥٢٠ ، ٥٣١ .
 منبر = Pulpit : ٤٩ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٤٧٥ ، ٤٩١ ، ٤٩٣-٤٩٩ ، ٥٣٧ ، ٥٨٥ ، ٦٠٩ ، ٦٢٦-٦٣٧ ، ٦٦٦ .
 منبر جامع عمرو : ٦٤٢ .
 » » القيروان : ٦٣٥ ، ٦٣٦ .
 » » قوص : ٣٣٢ .
 » دير الارب هرميا : ٦٣٥ .
 منبر مياه : ٥٥ .
 منجنيق = Catapult : ٥٢١ ، ٥٣٥ .
 منزل ٥٥ ، ٥٨ ، ٦١ ، ٤٣٧ ، ٥٠٠ ، وانظر ،
 دار ، بيت ، مسكن .
 منصور (ال) أبو جعفر : ١٨٣ ، ١٩١ ، ٢٤٣ ، ٢٥٩ ، ٢٧٣ ، ٣٠٩ ، ٣٨٤ ، ٤٣٧ ، ٤٨٠ .
 منصور (ال) قلاوون : ٣١٢ ، ٦٥٤ .
 منصورية (ال) : ٣٢٨ .
 منضود (حجر منحوت) = : ٦٠٠ .
 منظره = Belvedere : ٥١٩ .
 منطقة انتقال = Transition Zone : ١١٥ ، ١١٦ ، ١٣٩-١٤٥ ، ١٦٩ ، ٣٣٣ ، ٤١٣ ، ٤٨٩ ، ٥٥١-٥٨١ ، وانظر :
 بلاطة ركنية ، حنية ركنية ، قبة ، مثلث كروى ، مقرنصة .

مثذنة الحاكم المشهد البحرى : ٣٣٢ ، ٥٧٥-٥٧٨ ،
٥٨٠ ، ٦٤٩٠ ، ٦٥٠ .
» » المشهد القبلى : ٣٣٢ ، ٥٧٥ ، ٥٧٨ ،
٥٨٠ .
مىضأة = Ablution Fountain : ٢٦٠ ، ٤٨٦ ،
٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ .
ميسأة مارستان كافور : ٥١٣ .
ميل (Mile) : ٤٢٥ .
ميناء (تمويه اى دهان) : ٢٧٥ .
ميناء الشعبية : ٦٢٧ ، ٦٣٠ .
» عيذاب : ٢١٣ ، ٥٢٩ ، ٥٣٥ ، ٥٦٩ .
مينيرفا ميديكا (Minerva Madica) : ١١٦ ،
وانظر : منطقة انتقال .

(ن)

نابولى : ٣١٦ .
نابليون : ٣٣١ .
ناجى (ابن) : ٥٣١ ، ٦٣٥ .
نار : ٥٣٣ .
نارسى : ١٥٩ ، ١٧٦ ، ١٧٧ .
ناصر خسرو : ٢٤٩ ، ٣٠١ ، ٣٦٠ ، ٣٦٥ ،
٣٧٩-٣٨١ ، ٣٨٥ ، ٤٨٧ .
ناصر (ال) صلاح الدين : ٥١١ .
ناصر (ال) محمد بن قلاوون : ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٧٦ ،
٢٨١ ، ٢٨٧ ، ٥١١ .
ناصية مخلقة (للمحارب) : ٦٢١ ، ٦٢٣ .
نافذة : ٣٥٥ ، ٤٧٢ ، ٤٨٢ ، ٥٥١ ، ٥٦٧ ،
٥٧٥ .
نافع بن الحارث : ٢٤١ .
نافورة : ٤٥٥ ، وانظر : فسقية .
ناقوس ، ناقوسى = Campani-Form — Clock :
١٥٠-١٧١ ، ٣٩٥ ، ٦٣٩ ، ٦٤٣ ، وانظر : تاج ،
قاعدة حلية ، كأس .
نبي (ال) (ص) : ٥٨ ، ٦١ ، ٢٥٦ ، ٥٩٨ ،
وانظر : الرسول ، محمد .
نجار : ٣١١ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ،

» باب الشعرية : ٣٣٦ ، ٣٢٧ .
» جامع الامام الشافعى : ٥٠٧ .
» خماروية : ٤٢٩ .
» السيدة زينب ، ٣٤٩ ، ٣٦٢ ، ٤٢٥ .
» صلاح الدين : ٤٢٧ ، ٥٠٧ ، ٥١٢ .
» ابن طولون : ٤٢٧ ، ٤٦٦ ، ٥٢١ .
» القلعة : ٤٢٥ .
» محطة مصر : ٣٢٧ ، ٣٢٨ .
مثذنة = Minaret : ١٩٧ ، ٢٨٢ ، ٣٠٦ ،
٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٧٧ ، ٩٠٤ ، ٤١٠ ،
٤٨٠ ، ٤٨٢ ، ٤٨٤ ، ٤٩١ ، ٥٧٥ ،
٥٨٠ ، ٥٨٥ ، ٦٣٧ ، ٦٥٠ ، ٦٦٥ ،
٦٦٦ ، وانظر : منار ، ملوية .
مثذنة ملوية : ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٦-٤١٨ ،
٤٨١ ، وانظر : ملوية .
مثذنة الباب الأخضر : ٢٨٠-٢٨٢ .
» جامع اسنا : ٣٣٢ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ،
٥٨٠ .
» البصرة : ٦٣٧ ، ٦٤٠ .
» الحاكم : ٤٨٧ ، ٦٥٠ .
» » أبى الحجاج : ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٨١ .
» » حلب : ٦٤٤ .
» » الرقة : ٦٣٧ .
» » شاهين أغا الخلقى : ٥٠٣ .
» » ابن طولون : ٣١٦ ، ٤١٢ ، ٤٨١-
٤٨٧ ، ٦٥٠ .
» » عمرو : ٦٤٢ .
» » الماردانى : ٣١١ .
» » القيروان : ٦٣٨ ، ٦٤٢-٦٤٤ .
» » المؤيد : ٣٠٦ ، ٦٤٠ .
» » النبوى : ٥٨٨ .
» » رباط سوسه : ٦٤٧ .
» » أبى هريرة : ١٩٧ .
» » الطابية : ٣٣٢ ، ٥٧٥-٥٧٨ ،
٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ .
» » المدرسة الاقبغاوية : ٣١١ .

نقش رستم : ١٦١ .
نقط حراسة (ودفاع ومراقبة) : ٥٣١ ، ٥٣٣ ،
٦٦٥ .
نقط الحروف العربية : ٣٨٣ .
نموذج مجسم Model : ٣٠٩ .
نهر : ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٦ .
نهضة (عصر ال) : ٧٣ ، ٢٦٢ ، ٢٦٦-٢٦٨ .
نوبة (ال) : ٣٣٣-٣٣٥ ، ٥١٧ ، ٥٣٣ ، ٥٣٥ ،
٥٣٧ ، ٥٣٩ ، ٥٤١ ، ٥٦٧ ، ٥٦٩ ،
٥٧٨ ، ٦٦٥ .
نور الدين (مدرسة) : ٢٨٤ .
نور الظلام (حى) : ٤٢٦ .
نورة = جير = Lime : ٥٥ .
نورمبرج (Nürnberg) : ٢٦٧ .
نوشيرا (Nocera) : ١٣٤ ، وانظر : معمدانية
نولدكه (Nöldeke) : ٦٠ ، ٦١٠ ، ٦١١ .
نويرى (ال) : ٥٩٨ .
نيسابور : ٢٤٥ .
نيل (ال) : ٢٧١ ، ٢٨٣ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ،
٣٣٠ ، ٣٤٤ ، ٣٤٩ ، ٣٥٩ ، ٣٦٢ ،
٣٦٥ ، ٣٦٧ ، ٣٨٧ ، ٣٩١ ، ٣٩٣ ،
٣٩٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٥٠٧ ، ٥٠٩-٥١٢ ،
٥١٧ ، ٥٢١ ، ٥٢٩ ، ٥٣٧ ، ٥٦٩ ،
٥٧٥ ، ٦٦٣ .

(ه)

هاجر (ام اسماعيل) : ٥٩٨ .
هارون بن احمد بن طولون : ٥١٤ ، ٥١٥ .
هارون الرشيد : ٥٣١ ، ٥٣٣ .
هاليكارناسوس (Halicarnassus) : ١٥٥ ،
٣٠٤ .
هامش : ٦٢٨ .
هاملتون (Hamilton) : ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٣ ،
١٢٤ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٣٦ ،
١٤٣ ، ١٤٨ ، ١٤٩-١٥١ ، ٢٢١ ،
٢٦٤ .

٦٣٣ ، ٦٣٥ .
نجد : ٥٦ ، ٥٧ .
نجران : ٥٦ ، ٥٧ .
نجمة : ٤٣ .
نجيب محفوظ : ٣٥٧ .
نحات : ٣٠٧ ، ٣٦١ .
نحاس : ٢٦٣ ، ٢٦٥ ، ٢٦٨ ، ٣١٤ ، ٣٦٠ ،
٤٢٧ ، ٤١٣ .
نحاسيين (حى ال) : ٢٥٢ ، ٢٥٤ ، ٣٥٧ .
نحت : ٦١ ، ١٦١ ، ٢٢١ ، ٢٦٠ ، ٢٦٢ ،
٢٦٤ ، ٢٦٥ .
نحت بارز = Relief : ٩٥ ، ٩٧ ، ١٧٥ .
نخال (وادی) : ٥٤ .
نخل : ٤٨ ، ٥٤ ، ٥٨ ، ٦٩ ، ٢٩١ ، ٣٥١ ،
٦٠٠ .
نزار بن ربيعة : ٥٣٥ .
نسر : ٤٣ ، ٢١٩ .
نسطورى : ٤٠٧ .
نسيج : ٢٦٤-٢٦٦ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٥١٥ ،
٦٦٣ .
نص تسجيل : ٣٨٩ ، ٣٩١ ، ٣٩٥ ، ٤٦٦ ،
٤٦٧ ، ٤٩٣ .
نصب = Monument : ٩١ ، ١٠٩ .
نصرانى : ٢٣٩ ، ٣٠٥ ، ٤٠٧ .
نصف بيضى = Parabolic : ١٥٩ ، ١٦٤ ،
١٦٦ ، ١٦٩ ، ٢٠١ .
نصيبين : ١٤٧ ، ١٧٣ ، ٢٠٣ .
نصير (بنو ال) : ٥٥ ، ٦٠ ، ٦٣ .
نظام الملك : ٢٤٩ .
نعمت أبو بكر : ٦٣١ .
نفق : ٥٦ ، ١٩٥ ، ٣٩٣ .
نفق الملك الصالح : ٣٣٠ .
نغير : ٥٣١ .
نفيسة (السيدة) : ٤٩٤ ، ٤٩٧ .
نقش : ٥٦٤ ، ١٦١ ، ١٧٥ ، ٢٦٥ ، ٤٢٣ .
» رجب : ١٦١ .

- هاملن (Hamlin) : ١٥٥ .
 هامولك (ابن ال) : ٣٤٠ .
 هاون = Mortar : ٥١٣ ، ٥١٤ .
 هبل (صنم) : ٦١ .
 هجرة (ال) النبوية : ٦٤ .
 هجرة : ٥٩ .
 هرتز (Herz) : ٤٩٣ ، ٤٦٣ .
 هرتزفيلد (Herzfeld) : ١٧٧ ، ٢٦٤ ، ٦٢٦ ، ٢٦٧ ، ٤٠٣ ، ٤٠٩ ، ٤١١ ، ٤١٩ .
 هرثمة بن اعين : ٥٣١ .
 هرقل : ٤٣ .
 هرقله : ١٨٣ .
 هرم : ١٣٩ ، ١٧٥ .
 هشام (ابن) : ٤٩ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٢٥٤ .
 هشام بن عبد الملك : ١٩٣ ، ٢١٤ ، ٣٥١ ، ٥٢٩ ، ٦٣٠ .
 هلال : ٤٣ .
 هليينسي : ٢٤ ، ٧٤ ، ٨٦ ، ٩٠ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٧ ، ١٧٥ ، ١٧٧ ، ١٨١ ، ١٨٤ ، ٢٢١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٣٤٣ ، ٣٨٥ ، ٤١٣ ، ٤١٩ ، ٤٣٣ ، ٦٢٠ .
 هليئي : ٧٤ ، ٩٠ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٥٣ ، ١٥٥ ، ٢٢٣ .
 هند (ال) و هندي : ٢٨ ، ٧٤ ، ٨٩ ، ١٥٧ ، ٢٦٢ ، ٥٣٥ .
 هند اسم (حصن) : ٥٢٠ .
 هندسة : ٣٠٩-٣٠٤ .
 هندسة وصفية : ٣٠٥ ، ٣٠٧ .
 هندسية زخارف : ١١٧ .
 هنري الثاني : ٢٦٧ .
 هو (مدينة) : ٥٣٩ .
 هواج (Hoag) : ١٩٧ ، ٢٢٦ .
 هواره : ٥٤١ .
 هوبسون (Hobson) : ٢٨٣ .
 هوتيكور وفييث : ١٢٦ ، ٢٨١ ، ٤٦٦ ، ٥٠٣ ، وانظر : فييت .
 هودج : ٤٢٩ ، ٤٥٣ .
 هوما = Homa : ١٥٢ .
 هيرودوتس : ٥٣ .
 هيكل الكنيسة : ٥٨٩ ، ٥٩١ ، ٦٠٢ ، ٦١٠ ، ٦١٣ ، ٦٢١ .
 (و)
 واحة : ٥٢٠ .
 واحة الخارجة : ٥٢٠ .
 وادي : ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٨ .
 » أضرم : ٥٨ .
 » بطحان : ٥٥ .
 » العقيق : ٥٥ .
 » الغابة : ٦٢٨ ، ٦٣٠ .
 » الفأو : ٥٧ .
 » قناة : ٥٥ .
 » القرى : ٥٤ ، ٥٧ ، ٦٠ .
 » النظرون : ٣٣٣ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٥١٣ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٤١ ، ٦٦٤ .
 واردة : (رباط ال) : ٥٣١ .
 واقدى (ال) : ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٩٢ ، ٥٩٤ ، ٦٠٩ .
 والى الحرب : ٥٣١ .
 والى الصعيد : ٦٦٥ .
 وايت (White) : ٣٣٦ .
 وباءة : ٣٦٠ ، ٤٥١ .
 وبر (سكان ال) : ٤١ ، ٥١ .
 وقد : ٢٠٩ .
 وتر رابط = Tie Beam : ٣٧٣ ، ٣٧٥ .
 وتر القوس : ٣٧٢ ، ٣٧٣ .
 وثائق : ٣١٣ .
 وثئي : ١٢٠ ، ٢٢٦ ، ٢٣٧ ، ٢٥٧ ، ٦١٣ .
 وجه (قرية) :
 وجه (ال) بحري : ٣١٩ ، ٥٢٥ .
 وجه (ال) القبلي : ٣١٩ ، ٥٢٥ ، ٥٢٩ .
 وانظر : الصعيد .

(ى)

ياسمين : ٥٨ .
 ياقوت الحموى : ٣٧٨ ، ٥٨٦ .
 يثرب : ٥٥ ، ٦٠ ، ٦٤ ، وانظر : المدينة المنورة .
 يحصب (قبائل) : ٣٤٦ .
 يحيى الحشاش : ٢٤٩ ، ٣٠١ ، ٣٦٥ ، ٣٨٥ ، وانظر : ناصر خسرو .
 يحيى بن قوامة بن موسى : ٥٩٠ .
 يرمولك (ال) : ٥٩٧ .
 يزدرج : ٤٣ .
 يزيد الاول (بن عبد الملك) : ٦٣٩ .
 يشكر : ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٦٢ ، ٤٦٥ ، وانظر : جبل ، يعقوبى (مذهب) : ٣٤٠ .
 يعقوبى (ال) : ٦٧ ، ٧١ ، ٣٠٩ ، ٥٣١ ، ٥٨٦ ، ٥٩٠ ، ٥٩٥ ، ٥٩٩ .
 يمام : ١٤٩ .
 يمامة (ال) : ٥٨ .
 يمانى (ال) : ٦٥١ .
 يمن : ٥١ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٣٤٦ ، ٥٣٥ ، ٦٢٨ .
 ينبع : ٥٤ .
 يهود : ٥٧ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ٣٨٣ ، ٥٩٧ ، ٦٣٥ .
 يوسف (النبي) : ٥٩٨ .
 يوسف احمد : ٤٦٦ .
 يوم القيامة : ٥٨٩ .
 يونان : ٥٩٨ ، وانظر : اغريق .
 يونسكو : ٢٦ .

وجه مقعر = Concave : ٥٦٥ ، ٥٦٧ ، ٥٧٥ .
 ود (صم) : ٥٦ .
 وردان (مصر وحصن ابن) : ٢٠٥ ، ٢١١ .
 ورق : ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣١٢ ، ٣١٨ ، ٣٨٣ .
 ورقا : ١٥٧ .
 ورق اللعب = Playing Cards : ٢٦٤ .
 ورقة نخيلية = Palmette : ٩٥ ، ١٥٢ ، وانظر : زخرف ، مروحة .
 وزارة الأشغال : ٣٨٩ .
 » الأوقاف : ٣١٣ .
 » التربية والتعليم : ٣١٣ .
 » الثقافة : ٣١٣ .
 » السياحة : ٣١٣ .
 » المعارف العمومية : ٣١٣ .
 وسادة = Cushion, Pillow : ١١٥ ، ٦٢ ، ٦١ ، ١٤٨ .
 وستنفلد (Wüstenfeld) : ٢٤١ .
 وضوء : ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٤٨٩ ، ٤٩٩ ، وانظر : ميصاة .
 وقف : ٢٥٧ ، ٢٦٠ ، ٣١٢ ، ٣١٣ .
 وكالة : ٢٨ ، ٢٩ ، ٢٦٩ ، ٣١٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٩ .
 » قايتباى : ٢٨٨ ، ٢٩٠ .
 وليد (ال) بن مغيرة : ٥٩ .
 وليد (ال) بن عبد الملك : ٤١ ، ٤٨ ، ٧٨ ، ١٧٣ ، ١٨٦ ، ٢١٧ ، ٢٤٣ ، ٢٥٩ ، ٣٦١ ، ٣٨٩ ، ٤٠٧ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٩٠ ، ٥٩٣-٥٩٧ ، ٥٩٩ ، ٦٠٣ ، ٦١٣ ، ٦٣٩ ، ٦٥١ ، ٦٥٣ .

الطبعة الثقافية

رقم الايداع بدار الكتب ٥٤٨٥/١٩٧٠

